

٤٣

فكر وفن







## الفهرست

### Editorial

### ٤ الافتتاحية

Wolfgang Minaty: Die Eisenbahn in der Literatur

٥ فولغانغ ميناتي : القطار وتأثيره في الأدب

Wolfgang Borchert: Eisenbahnen – nachmittags und nachts

١٧ فولغانغ بورشرت : قطارات . العصر والليل

Blaise Cendrars: Im Schnellzug um 19.40

١٩ بلاز ساندرايس : في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع

Valery Larbaud: Hymne an die Eisenbahn

٢٠ فاليري لاربو : المجد للقطار

Der Orient-Express

٢٠ قطار الشرق «أورينت إكسبرس»

٢٢ كلود سيمون : الحائز على جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٥ ، فصل من رواية «القصر»

Claude Simon: (Literatur-Nobel-Preisträger 1985), Auszug aus dem Roman «Der Palast»

إيطالو كالفينو : (من روايته : إذا ما مسافر في ليلة من ليالي الشتاء)

Italo Calvino: Auszug aus dem Roman «Wenn ein Reisender in einer Winternacht...»

٢٣ صلاح عبد الصبور : فصل من مسرحية «مسافر الليل»

Salah Abd As-Sabur: Auszug aus der Schwarzen Komödie «Der Nachtreisende»

٢٥ يشار كال : إسمع أيها الصديق . قصة للكاتب التركي الكبير

Yaşar Kemal: Hör zu, mein Freund. Eine Novelle des grossen türkischen Romanciers

٢٨ محمد الغزي : الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

Mohamed al-Ghouzzi: Die Verehrung des Körpers in vorislamischer Zeit

Ines Nour: Europa entdeckt den orientalischen Tanz

٣٤ ايناس نور : إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

٤٠ جوندت جراس : الباليدينا . أفكار حول الخلق الفني والإلهام والشكل

Günter Grass: Die Ballerina. Reflexionen über Kreativität und Form

٤٥ الشعر الوجداني العراقي . الاحتفاء بالنعل . الاحتفاء بالشعر

Irakische Lyrik, Ruhm der Palmen – Ruhm der Poesie

Farouk Joussef: Moderne arabische Malerei des Irak

٦٠ فاروق يوسف : الرسم الحديث في العراق

Charbel Daghr: Bagdad – Stadt der Architekten

٦٥ شربل داغر : بغداد – مدينة النحاتين

يقدم الناشر ودر الشعر شكرم لكل من ساهم بمقوله في إعداد هذا العدد .

Adresse der Redaktion: Erdmuto Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40

إدارة التحرير : Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

٧٠ فرس راداتس : صبر روزا لوكسمبورغ . فيلم جديد لمارغريتا فون تروتا

Fritz Raddatz: Die Geduld der Rosa Luxemburg.

Ein neuer Film von Margarete von Trotta

٧٧ فكر وفن في حديث مع مارغريتا فون تروتا FIKRUN-WA-FANN-INTERVIEW mit Margarete von Trotta

KULTUR-CHRONIK

٨٢ الأحداث الثقافية

دوريس شميدت : مخاطبة المرأة في التعبير الفني

بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد الفنان الكبير أوسكار كوكوشكا

Doris Schmidt: Sprechen wie in einem Spiegel.

Zum 100. Geburtstag von Oskar Kokoschka

٨٨ بيترا كيهوف : سمة الفن الألماني وطبيعته المتميزة

معرضان كبيران في برلين ولندن وشوتوغارت

Petra Kipphoff: Was ist so deutsch an deutscher Kunst?

Zwei grosse Retrospektiven in Berlin, London und Stuttgart

٩٣ فولفغانغ راينر : البشر بعدم استخدام العنف

وفاة الفنان يوسف بويس بسكتة قلبية في سن الرابعة والستين

Wolfgang Rainer: Missionar der Gewaltlosigkeit-Das grenzenlose Kunst-Leben

Zum Tode des Bildhauers und Aktionisten Joseph Beuys

٩٥ كذب جديدة : NEUE BÜCHER:

يواخيم كيصر : وحدها تنجو الفئران في المستقبل

حلم الكاتب غونتر جراس بنهاية العالم وميوله إلى تأليف الحرافات

Joachim Kaiser: In Zukunft nur Ratten noch.

Apokalyptischer Traum und Fabulierlust des Günter Grass

صورة الغلاف :

سيام العزاوي : تحية إلى بغداد ، ١٩٨٢ .

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية موقفاً مرتين في السنة : من النسخة ١٤ مارك لآلاني ، النسخة الطلبة ٧ مارك لآلاني .  
تعتمد طلبات الاشتراك إلى دار النشر .

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

إهداءات ٢٠٠٢

الشارع / محمد العليم الفخايري

الإسكندرية

## الافتتاحية

شيئاً فشيئاً، وانطلاقاً من العدد ٤٢، تسعى مجلة **فكر** وفن أن تغتفر في مضامينها وأغراضها حتى تتمكن من أن تعكس الواقع الثقافي والإبداعي في كل من ألمانيا والعالم العربي، وحتى تكون بحق وسيلة حوار ناجعة بين ثقافتين: الثقافة الألمانية والثقافة العربية.

وسعيها لتحقيق ما وعدت به بنفسه، وأصدقائها، وقراءها، تقدم المجلة أربعة محاور أساسية:

المحور الأول: أدب القطار. وذلك بمناسبة مرور قرن ونصف على ظهور الآلة البخارية التي غيرت حياة الإنسانية تغييراً جذرياً، وأعلنت عن بداية عصر يميّز بالسرعة وباختصار المسافات. وفي هذا الإطار نقدم نصوصاً متنوعة لكاتب ألمان وفرنسيين، وأيضاً جزءاً من المسرحية الشهيرة «مسافر الليل» للشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور، وقصة للكاتب التركي الكبير يشار كمال. وكل هذه النصوص تحاول أن تبرز تأثير القطار على الأدب.

أما المحور الثاني فهو حول الجسد. وقد سبق أن تبينا في العدد السابق، أن أوروبا التي مجّدت العقل لمدة قرون، بدأت الآن أمام الرعب النووي، ولأمم المخاطر التي يمكن أن تسبب فيها الاختراعات الجديدة تتراجع عن ذلك. والآن عاد الناس إلى تحميد الطبيعة والجسد وكل العناصر التي من شأنها أن تساعد على المحافظة على إنسانية الإنسان. ويشتمل هذا المحور على ثلاثة نصوص: الأول للشاعر محمد الغزي وفيه يحاول أن يستعيد رؤية العصر الجاهلي للجسد معتمد في ذلك على كتب التراث القديمة. وفي النص الثاني نحاول من خلال عرض كتاب من تأليف السيدة ديدليندا كركوتلي أن نقدم صورة عن ظاهرة الرقص الشرقي التي بدأت تنتشر في ألمانيا. وفي النص الثالث يبيد الكاتب الألماني الكبير جونتير جراس آراءه بخصوص الخلق الفني والشكل والإبداع من خلال رسم اللياليزينا.

ويتضمن المحور الثالث الشعر العراقي الحديث منذ الحسينيات وحتى الآن، وأيضاً نصاً عن ثلاث تجارب في مجال الفن التشكيلي العراقي. والمجلة تقدم ذلك محاولة منها للتعريف. وهذا ما ستحاول القيام به في إعدادها السابقة - بالحياة الثقافية والفنية في مختلف الأقطار العربية.

في المحور الأخير الخاص بالسینا، تقدم المجلة نصاً يتحدث فيه الناقد فريتز رادتس عن شخصية روزا لو كسمبورغ من خلال مختلف أطوار حياتها. كما تقدم حواراً خاصاً أجرته مع المخرجة القديمة مارغريتا فون تروتا التي أخرجت أخيراً فيلماً عن حياة روزا لو كسمبورغ بعنوان: «صبر روزا لو كسمبورغ». ويغير هذا الفيلم الآن جدلاً كبيراً في ألمانيا حول شخصية تلك المرأة التي كان لها تأثير كبير في تاريخ ألمانيا خلال بدايات القرن.

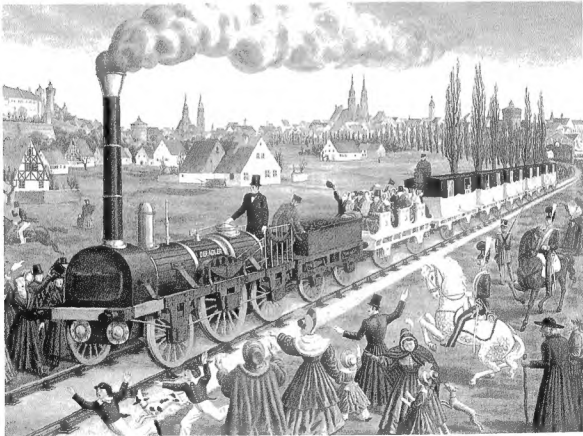
وتقدم المجلة ٣ نصوص حول الفن: النص الأول يتناول حياة الرسام الكبير أوسكار كوكوشكا (١٨٨٦-١٩٨٠) وذلك بمناسبة مرور مائة عام على ولادته. ويتضمن النص الثاني عرضاً لحياة الرسام والنحات الشهير يوسف بويس الذي توفي في بدايات السنة الحالية بالسكتة القلبية. أما النص الأخير فيتحدث عن المعرض الأخير الذي خصص للفن التشكيلي الألماني خلال القرن العشرين. وسعيها لتعريف القارئ العربي بالأحداث الثقافية في ألمانيا، تقدم المجلة عرضاً لرواية جونتير جراس الأخيرة «القلعة». ويجمع النقاد على أن هذه الرواية تعتبر الأكثر ملحمة منذ رواية «الجيل السحري» لتوماس مان وحتى الآن. وبالإضافة إلى ذلك يثير الروائي جونتير جراس موضوعاً أساسياً في الحياة المعاصرة ألا وهو موضوع الرعب النووي. وقد بينت الأحداث الأخيرة - لانفجار المخططة النووية فرنسويل مثلاً - أن الخطر النووي لم يعد لافتة سوداء يلوح بها بعض المتشائمين، وإنما أصبح واقعاً يهدد العالم والحياة البشرية. ومثل هذه الرواية تحول للكاتب جونتير جراس أن يحتل المكانة الأولى في الأدب الألماني والأوروبي في الفترة الراهنة.

## القطار وتأثيره في الأدب

الإنسان إلى مخلوق أكثر سعادة ورخاء واكتئافاً .  
لما المتشككون ، فأحسوا بهذا المارد الجبار يتهدم ويخفيهم .  
وينعكس هذا الموقف المتذبذب في الانعاج الأدبي . فالقطار  
مذ البداية كان محطاً لاهتمام الأدباء والكتاب والشعراء . وقد  
استعملوه صورة ورمزاً لعملية التطور الاجتماعي والتاريخي .  
ويبدو هذا واضحاً في العديد من القصائد والقطع

«هناك سائقو قطارات لا يدرون إلى أين تذهب بهم الرحلة .»  
هذه الكلمات كتبها الأدبية الألمانية «إرزه إينغر» عام  
١٩٨٤ . عند ظهور القاطرات الأولى في القرن التاسع عشر ،  
لم يكن أحد يعرف بالتحديد إلى أين تذهب به الرحلة . وقد  
حتى المؤمنون بالتقدم هذا «الحصان المحرك بالبخار» بحماس  
جنوني ؛ إذ كانوا يرون فيه وسيلة تنقل قادرة على أن تحول

أول رحلة قطار آلفي على الخط الحديدي الرابط بين نورمبرغ ولويرت يوم ٧ كانون الأول / ديسمبر ١٨٣٥ .



النثرية وفي المسرحيات والروايات والقصصيات الاذاعية .

غير القطار من حياتنا ، وغير الطبيعة من حولنا . غير تاريخنا ووعينا بالزمان والمكان .

قد يقول البعض أن الثورة هي الفاطرة المحركة للتاريخ . وبدون شك فإن الفاطرة قد ثورت بدورها التاريخ . وبسبب ذلك تغيرت كل من الصناعة والتجارة تغيراً جذرياً ، وفتحت القارات ، وانقلبت عادات السفر وتقاليده رأساً على عقب ، وقيدت الحروب ، وازدادت الحياة قصراً بصر الوقت .

يتحدث هاينريش هايנה - وهو مراقب دقيق لعصره - عن هذا الانقلاب التاريخي فيقول : «أثار تشدين خطي القطار الحديديين هزة أحسن بها الجميع . أحد الخطيين يصل إلى مدينة أورليان والآخر إلى مدينة رنّان (أورليان ورنّان مدينتان في هبال فرنسا) . وبينما يحمل العامة ببلاهة المحدثين في تلك القوى الضخمة المتحركة ، يتعاب المفكرين رعب موحش يحسونه دائماً أزاء الجبار واللامعقول . وهم لا يدركون عواقبه ، وإنما يلمسون عدم قدرتهم على التنبؤ به أو السيطرة عليه . ما نلاحظه هو أن وجودنا بأكمله يتدفع بل ينزلق إلى مجرى جديد ، تتركبنا فيه وضعية جديدة تعمل في طياتها السعادة والشقاء في نفس الوقت ، ويجذبنا المجهول بسحره الخفيف ، وغريبا ويرهبنا دفعة واحدة . وأكد أن هذه الأحاسيس هي نفسها التي انابت أباءنا عندما اكتشفت القارة الأمريكية ، أو حين أعلن عن اكتشاف البارود ، أو عندما توغل الناس بفضل الطباعة إلى كتابة صفحات من الكتب السماوية .

القطارات بدورها حدث من تلك الأحداث التي تخضعها بها العناية الالهية لتعطي الإنسانية حالة جديدة تغير من لون الحياة ومن شكلها . وبها يبدأ فصل جديد من فصول التاريخ العالمي . وما جيلنا يحظى بهذا الامتياز . يا لها من تغيرات تلك التي طرأت على تصوراتنا ونظرتنا للأمور . حتى المفاهيم الأساسية للزمان والمكان اهتزت ! يقتل القطار المكان فلا يتبقى لنا سوى الزمان . ومع الأسف فإن امكانياتنا لا تسمح بقتل الزمان أيضاً . ماذا يحدث عندما تصل الحطوط إلى بلجيكا والمانيا وترتبط بالخطوط المتواجدة هناك ! يتبأى أن جبال العالم وغاباته تحرف كلها نحو باريس . وما رائحة أشجار

الزرقون النابتة في ألمانيا تنب إلى ألني . وما أمواج البحر العالمي تطرق بابي (١٨٤٣) .

احتفلت ألمانيا في عام ١٨٣٥ بتدشين أول خط قطار بها يربط بين مدينتي نورنبرج وفورت . غير أن القطار لم يأت بغاة . كانت المناقشات حوله دائرة منذ سنوات طويلة ، مناقشات حول مشروع بناء «شوارع من الحديد» . ويقال أن غوته تكلم عن ذلك عام ١٨٢٥ وكان على ما يبدو من بين أولئك الذين يراقبسون روح التقدم السريع السائدة آنذاك بحذر . وهو يقول : «قطارات وسفن بخارية ، ووسائل اتصال أخرى ، تهدف جميعها إلى تسهيل التبادل ، هذا هو الشغل الشاغل لعالم المثقفين . كل واحد منهم يغالي ويبالغ ، ويبقى في النهاية أسيراً للرداءة» .

وتتناقض نظرة لودفيك بورنه إلى الاختراع الجديد تناقضاً تاماً مع رأي غوته :

«لكن أنا متحسّن لهذه القطارات بسبب نتائجها السياسية المبهولة . عليها ستتكسر شوكة الطغيان وستصبح الحروب من المستحيلات .» . كان إذاً لهذا الاختراع الجديد انعكاس على إنتاج أغلب الشعراء والأدباء الألمان في القرن التاسع عشر ، حتى وإن لم يشكل موضوعاً رئيسياً في عمل أدبي كبير مثلما هو الحال بالنسبة لرواية «أثنا كارنيشا» لتولستوي أو «الحيوان البشري» لزلوا ، حيث يواجهنا القطار في هذه الأعمال كمحرك للتطورات الاجتماعية والنفسية .

تختلف انعكاسات القطار عند الكتاب باختلاف أمزجتهم ؛ ولعل أول من انعكس تأثير القطار على عمله هو أخيم فون أرنيش ، الشاعر الرومانسي ، وذلك في رباعيته «طرق حديدية» (١٨٠٣) التي قد تكون أول قصيدة كتبت في الأدب العالمي عن القطار :

يفتح السيف الطريق للبعض

لبعض الآخر يفتحه المجراف

ترك آثاراً حديدية في

الطرق الرديئة

وعند جسوراً في تلك التي

تقطعها الأنهار

الارادة الحديدية تنق داهماً

لنفسها طريقاً .





أما أول من وصف القطار بحق فهو ألبرت فون شاميسو في قصيدته «الحصان البخاري» (١٨٣٠) :

أسالك أيها الربيع  
هل ينشد الإنسان هنا  
حريته  
هذه العروس التي يسعى إليها منذ زمن بعيد  
ألم أن هذه الكلمة وم  
ولن نحصل في قطارنا المنطلق  
الأعلى الذهب وعلى للآلات الحواس ؟

يا حصاني البخاري  
أنت مثال السرعة  
وراءك تترك الزمن وهو يعدو  
وتسرع الآن متجها نحو الغرب  
بينما بالأس كنت أتيئا من الشرق  
سرفت سر الزمن

أرغته على أن يراجع بين الأس والأس  
اضغط عليه يوماً بعد يوم  
حتى أصل ذات يوم إلى أتم !

ويكتب شاميسو إلى شقيقته أيبوليت عام ١٨٣٧ معتبراً عن التحولات الكبيرة التي تتم بسبب القطار ، وعن انعكاساتها حتى على الحياة السياسية :

«إن روح العصر ، بل روح التاريخ تمز أماننا بحركة كل شيء» .

أما ديكلوس لينار فيواجهها بنظرة أكثر تشككاً إلى القطار . وهو يسأل ربيع عام ١٨٣٨ عما إذا كانت الإنسانية قد سارت في الطريق الصحيح عندما قامت بمد السكك الحديدية :

«الطريق المؤدية إلى السلامة»

قل لي أيها الربيع العزيز

فأنت نبي

هل يؤدي هذا الطريق بنا إلى السلامة حقاً ؟ !

في وسط الغابة الصغيرة الخضراء

مسرعة ومنفذة

تفقس القطارات ما حولها ،

خفيف يشع يحمل عليك

ستسقط الأحجار بيناً ومهلاً

أمام اندفاعها إلى الأمام

حتى جبالك الرابع

لا يمكن أن نحميه من حنثها

بسرعة السهم المنطلق المستقيم

تنوس العربة

الأزهار والهدوء تحت مجلاتها ،

هارة وسط الغابة

ومثلما ذكرنا ، فإن هذا الحدث البارز المتفعل في اختراع القطار ، خلق واقعاً جديداً اتجه إليه الأدباء الألمان بأحاسيس متناقضة . حذر وتردد من ناحية ، ومن ناحية أخرى حماس واندفاع . إنه تصادم العصر القديم بالعصر الجديد . وقد حاول الشعراء وصف ذلك إما باستعمال الأسلوب الرمزي أو باستعمال الأساليب الواقعية .

وتعد قصة جرهارد هاوبتمان «عامل المزلقات تيل» (١٨٨٧) مثالاً للسرد الواقعي . تحيط بهذا الموظف الصغير شبكة حديدية همة تكبله . ويوماً يقتحم حياته القطار السريع القادم من مدينة «غوسلار» تماماً مثلما يقتحم الغابة الصغيرة حيث يقع بيته الصغير . ويطالب القطار . وهو هنا صورة للقدر - بضحاياه بلا صفقة أو رحمة . هذا القطار عدو للإنسان كما هو الأمر في قصيدة تيودور فونتان «الجرس عبر نهر الناي» (١٨٨٠) ، وأن كان فونتانه يحيطه باطار ميثولوجي يختلف عن اطار قصة هاوبتمان . أن فونتانه يصف كارثة حدثت بالفعل في ٢٨ كانون الأول / ديسمبر ١٨٧٩ في اسكتلندا . وهو يصفها كما لو أنها حفل عرس وشعوذة ، تأخذ خلاله الطبيعة بثأراً من الإنسان وتبين له حدود إمكانياته ساحرة من ألبانه بالتقدم .

وبعد ذلك بسنوات يصف ديتملف ليلينكرون الطبيعة في قصيدته «قطار البرق» (١٩٠١) وكما لو أنها مجموعة من المخططات السريعة والمختلطة ببعضها البعض «نبات شيطاني» ، بها شيء مهم ومعاد للأنسان . ولغة ليلينكرون الشعرية توجس بالرغم من ذلك ، برؤيا واقعية خالية من الأبعاد الميثولوجية التي تتضمنها قصيدة فونتانه ، أو التكثيف السيكلوجي في قصة هاوبتمان . وليس من قبيل المصادفة أن تتكشف حوادث القطارات في بداية القرن ، ذلك أن جذورها متواجدة في التغيرات الاجتماعية والنفسية التي أثرت في الإنتاج



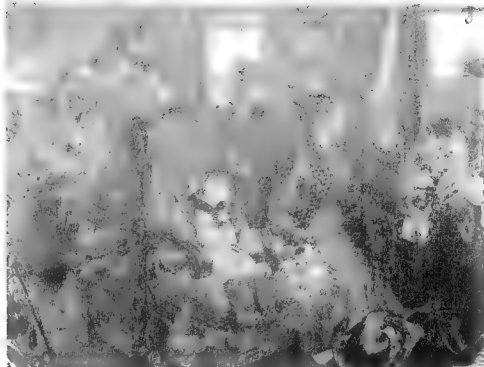
حادث قطار

الطبقية بأكثر قوة في تلك القطارات الفاخرة التي كانت مخصصة لأصحاب الامتيازات . وقد وصف أنطونيو فارغا في قصته «رئيس المحطة» (١٩٠٧) عالم قطارات الرخاء هذه بمرارة كبيرة قائلاً : «لله عالم براق ومطلء البطن ومارق من ألامي دون حدود أو قيود» . ويقرر فارغا أن يقل من هذا العالم معسباً بذلك في كارثة فظيعة .

أدخل الاتجاه التعبيري على هذا الاحساس بالكارثة تصوراً جديداً أذ رأى فيه علامات الساعة . ويعتبر يعقوب فون هودسيس (١٩١١) عن ذلك بقوله : «توسقط القطارات من فوق المسور» مستباً قصيدته : «نهاية العالم» . غير أن موقف التعبيريين يعد بالرغم من ذلك موقفاً متذبذباً مثله في ذلك مثل موقفهم من المدن العصرية . فهم ثارة مدحونها وثارة

الأدبي . وهي تبرز في اتجاه ينحو منحى الرمزية أو الفن الجديد . وتطلعا عند كل من توماس مان ويعقوب فرسان قصتان موضوع كل واحدة منها الكوارث التي تتسبب فيها القطارات وذلك خلال أعالي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ . في تلك الفترة كانت شبكة خطوط السكك الحديدية قد اكتملت وتحول القطار الى هيء عادي . بل أن الناس تناسوه تماماً بسبب ظهور السيارة والطائرة . وأصبحت دقة القطار الموثوق بها سابقاً مصدراً للرعب والخوف من الكوارث . وبالإضافة الى كل هذا فإن القطار الذي بدأ في البداية وسيلة لتقوية التضامن الاجتماعي ، وللتقارب بين الناس قد خثب الآمال والطنون وذلك بسبب التفرقة التي فرضها على المسافرين من خلال ما يستقى بالدرجات . وبرزت الفروق

أولف منضال :  
رحلة عبر العنينة  
الجبيلة (١٨٩٢) .



عربة صائون الملك لودفيك <  
الثاني - ملك بافاريا -  
أخذت سنة ١٨٦٤ .



أوجست ليوبولد إيج :  
فتاتان في عربة قطار .



الحاخطة .». وهو يرمز بكتابه هذه الى أحداث عام ١٩٣٣ السياسية . في هذا العام حاول الكثيرون الفرار من القطار الذي عنده كسندر عاظمين بحياتهم . أما الآخرون فاختنوا في انتظار أن يتبي الكابوس «في قطار الفوهرر الخاص» .

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نواجه شعباً بأكمله يقضي أيامه في الطريق منتقلاً من مكان الى آخر خلال سنوات ما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٧ «شعب يعيش فوق قضبان السكك الحديدية ، ويسكن المحطات والأرصعة ، ويحاول من خلال آلاف المناقشات أن يبرهن على حقه في الوجود .» هذا ما قاله هانس فرزر ريشتر مؤسس مجموعة عام ١٩٤٧ واصفاً تلك الفترة . وفي إحدى قصصه يروي فولفانغ بورميرت قائلاً : «علاقات رقة ، وكائنات أشبه بالأشباح ، ولاجون بلا وطن وبلا مأوى ، منهم من أنقذ نفسه من الموت في آخر لحظة ، ومنهم تاجر السوق السوداء عديم الضمير . وهؤلاء جميعاً

يلومونها ويعورون عليها . وخلال الحرب العالمية الأولى استعاد القطار وظيفته الأساسية كوسيلة لنقل الجنود وأيضاً لنقل «التوابيت الداكنة» (موزيل) والجرحى ومشوهي الحرب . وبعد انتهاء الحرب برز اتجاه في جديد يسخر من الحصارا والتقنية ومن وسائلها (الدائنية ثم السريالية) . ومن جديد عاد الأدباء الى مراقبة الواقع ووصف تفاصيله بدقة شديدة . وتكني توخولسكي نظرة واحدة من نافذة القطار الواقف في المحطة الصغيرة (١٩٣٦) ليعد القاريء بأن يطلعه على دقائق تلك البلدة الألمانية الصغيرة .

أما فالتر بنيامين فيجول بنظرانه في مقصورات القطار (١٩٣٠) ويروي لنا الكثير عن عادات الألمان في القراءة وعن وظيفة الروايات البوليسية وروايات الرحلات .

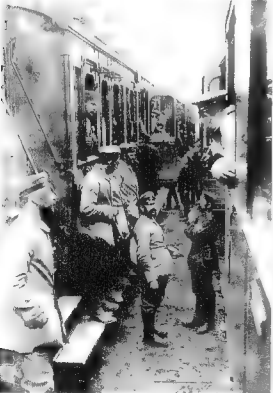
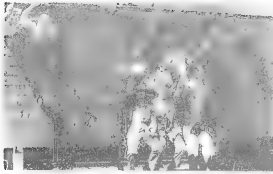
ويكتب إيريش كسندر عام ١٩٣٢ قائلاً : «تركب جميعاً نفس القطار ، لكن الكثير منا يجلس في المقصورة

صورة صفحة ١٤ : مجلة قطار من صنع ملامل أدلار . (صورة : غولس / بالاريا) <

صورة صفحة ١٥ : خطوط السكك الحديدية . (صورة : كونت ليزه) <

مصورون





حرب ولايتون .

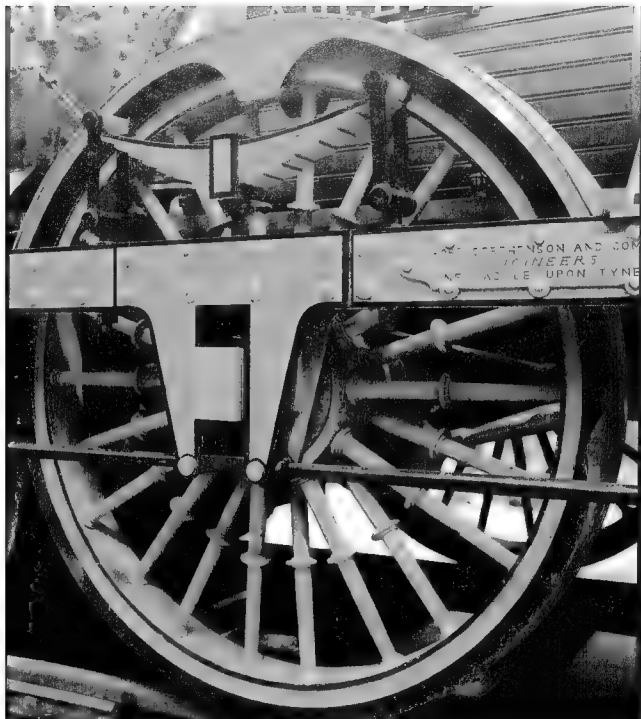
يجمعهم أمل واحد : « العودة الى الديار » . وكتب ماكس فريش ما رآه عام ١٩٤٦ في مدينة فرانكفورت قائلا : « اللاجئون مضطجعون في كل مكان على سلاسل محطة القطار . يجثئ للمرأة أنهم لن يرفعوا أنظارهم حتى لو وقعت مصجرة في وسط الساحة . أنهم يعلمون علم اليقين بأن لافيه سيحدث . فلو قيل لهم بأن هناك بلادا ما وراء القوقاز مستعدة لايوائهم ، لمجوعوا صناديقهم وبقايا أمتعتهم ، وأرحلوا دون أن يصدقوا كلمة مما سمعوه . حياتهم ليست حقيقية ، انها انتظار بلا أمل . لم يعودوا متعلقين بها ، بل هي فقط متشبثة بهم كشبح مرعب ، كيوآن لأمري جائع يجرهم الى محطات القطار التي غربتها الطلقات والنيران . أيام وليالي تحت الشمس وتحت المطر . . . والدنيا تتعفن من خلال الأطفال الناكين . . الراقيدين على الحرايب والألقاض ، رؤوسهم تستند الى أذرعهم الهزيلة ، متكورين مثل النطفة في رحم الأم ، كما لو كانوا يأملون في العودة الى ذلك المكان الأمين . وقد احتفظ موضوع القطار بمكانته في الأدب الألماني حتى بعد نهاية كلفة الحرب العالمية الثانية . وفي سنة ١٩٥١ كتب فريدريك دورجات قصته الخيالية « النفق » . وهي قصة أثرت كثيرا في العديد من الكتاب عقب ظهورها . وفي عام ١٩٦٨ أصدر ماغنوس إنسانسبرغر مجلته المشهورة : « جدول القطارات » Kursbuch وذلك بعد أن كان قد أعلن أن الأدب قد مات . وهذا الجدول الجديد يعيد أن العمل الأدبي قد أصبح عديم الفائدة ، ولذا يجب استبداله بالأخبار والتحقيقات الصحفية والمفالات « لا نقرأ القصائد يا بني وإنما أقرأ جداول القطارات فهي أكثر دقة » ، هذا ما كتبه إنسانسبرغر عام ١٩٨٥ .

حين نفأمل الأدب في الثلاثين سنة الماضية ، يتضح لنا أن القطار كان نقطة ثابتة لابرار الظروف والتطورات الاجتماعية . ومن الواضح أيضا أن القطار صلح أكثر من غيره لوصف الحياة بسبب عدم انتظامها . وهذا ما عبر عنه فراز كافكا عام ١٩١٧ قائلا :

يا من ترانا من خلال عيون كورتها هم الحياة . . نحن ركاب قطار دامعه يد القدر فانقلب في نفق طويل . . في موضع لا يمكن منه رؤية ضوء البداية . . . ضوء النهاية . بصيص ضئيل ، يبحث عنه البصر دائما ويضعه دائما ، وحتى أن التفريق بين البداية والنهاية لم يعد أكيدا .









المانكون من الحرب .

فتيات أمام المولود ، وأيضا نساء وألب صامت وعلى وجهه غشاوة من المرارة. ورون الصوت الجمهوري من جديد معلنا أنه لا بد من الإسراع .

القطار كان في موعده .

- «لماذا لا تصعد ؟» سأل المرشد الجندي وهو في قلق .  
- «منا؟» أجاب الجندي وهو يتنفض . «هولاء ما كنت أرحب في أن ألقى بمسي تحت العجلات وأذا ما أصبحت مجنونا ؟ أليس من حي ذلك . من حي أن أصبح مجنونا . لا أريد أن أموت .»  
كان صوته ياردا . ومن فم تخرج الكلمات كالو كانت قطعاً من الثلج .  
- «هنا . سامد . هناك دائما أمكنة شاذرة . ادب . انهب ولا تصب . صل من أجل .»

أخذ حقيقته وصعد في أول عربة اعترضه . سحب سحار النافذة من الداخل ثم انحنى ، بينما كان الصوت الجمهوري يحوم حوله وسط نحن من اللغات «القطار سينطلق . . .» .

- «لا أريد أن أموت» صرخ الجندي . «لا أريد أن أموت ، ولكن الأسوأ لي سلوت . . . قريبا .»  
وراح الشبح الأسود فوق المحطة الرمادية والباردة يتضامل ويتضامل حتى غاصت المحطة كلها في ظلمة الليل .

## من رواية هاينريش بُل : القطار يصل في موعده

(أندرياس ، جندي الماني مأذون ، يركب القطار في ١٩٤٣ ليلصق بالجمية الروسية . ولجأة تسميه فكرة أنه لن يصل أبداً ، وأن تلك الرحلة هي رحلته الأخيرة ، وأن القطار سينقله إلى قرية حيث ينتظره الموت حتماً . وفي القطار يواصل حياته ، يأكل ويلبس ، ويلعب الورق مع أصدقائه الجنود . وهو يذكّر فضولاً من حياته ، ووجعها من الماضي ، ويحاول أيضاً أن يصلي . ويتقدم القطار عبر ألمانيا وبولندا . هل أن لقاء أخيراً مع عاهرة بولندية يسمح له بأن يهرب من المصير الذي ينتظره ؟ ها يريان في سيارة غير أننا نفهم أن ذلك المصير ليس مجدياً إطلاقاً . القطار يصل في موعده .)

عندما كانوا يسهرون في المر التحت أركهي المم ، سموا فوجهم القطار وهو يسير على امتداد الرصيف وصوت البوق الجمهوري والحنين وهو يعلن : «قطار الجنود المأذون القادم من باريس ، باتجاه برزسيل عن طريق . . .» . سمعوا المذارج المؤدية إلى الرصيف ووقفوا أمام إحدى العربات ، وكان ينزل منها مأذونون بوجوه فرحة ، وفي أيديهم علب ضخمة . ولم يلبث الرصيف أن فرغ تماماً . وكل شيء كان كالعادة . هنا وهناك تنقف

## «قطارات . . العصر والليل»

بي مائل القمر ، أسود أو رمادي ، أزرق ساوي أو أبيض ، عربات شمن - عشرون مقعداً ، أربعون حصاناً . عربات عملة بالفحم تبعث منها رائحة خرافية للحيوانات والمطر ، قاطرات خشبية تنفخ كالغالبية ، عربات سيرك بلون أزرق فاتح يشغف بداخلها رجال أقوياء ونحوه وترغو فيها حيوانات حائرة . عربات تلج ببيضاء باردة كالقطب تفوح منها رائحة السمك . إنها بلا حدود في فرونها . . تتبع كسلاسل ممتدة على القضبان الفولاذية ، تتزلق كأفاع كاذبة نادرة في هياء القمر . تحكي للذين يمشون في الليل بأذانهم والمرحّلين بأسباعهم ، المرضى والسجناء ، عن إنشاع العالم الذي لا يدانيه إدراك ، عن كنوزه ، عن حلاوته ، عن نهاياته ولا نهايته . وتتهدد المورقين بلحن رتيب دامية أيام إلى نوم هيء وأحلام سعيدة .

ومعة أيضاً قطارات قاسية بلا راحة تطرق في غياهب الدجى تاركة في الأذان نبضاً تيبهاً قاسياً ليس منه فكاك ، نبض كأنفاس كلب هير مسلول ، يلاحقك بعدد وأصرار .

دكماً إلى الأمام . . دكماً إلى الأمام . . دون رجعة . . وإلى الأبد . . وإلى الأبد . . ! ! أو أنها تحت السير بمجلاتها المنوية . . لقد انتهى كل هيء . . لقد انتهى كل هيء ومضى .

وتسرق أغنياتها النوم من العيون ، وعلى جانبي الطريق يُقَضّ القرى الآمنة الحاملة من مضجعات وتنقلبها من دنيا الأحلام . ويبح عواء الكلاب من شدة البسيط ، ونمضي القطارات تحت النجوم الشاحبة صاخبة منتعجة قاسية لا يمكن استرضائها . وحى المطر لا يلطف من حدتها أو يهدئ من طبعها . بصيحبتها يصرخ الحنين إلى الوطن . ينادي الضائع والمهجور ويتعجب ماضي وطائفة الأقدام . . فما حدث لا يمكن رده . . وليس هناك سوى المجهول .

وتدوي القطارات بأبواق يائس عمتق مشؤوم على قضبان يئيرها ضوء القمر . . وأنت ! أنت لا تنساها . . إنها مثلنا ، ليس هناك من يكفل موتها في وطنها . لا تعرف الراحة ولا

نحن ، أبناء هذا العصر ، نجد السفر بواسطة الموارع والأنهار بطيئاً ، فهي متعرجة كثيرة المنحنيات والمنطفات . إذ أننا نريد الوصول إلى الوطن على الرغم من أننا لا نعرف أين هو . .

وتطرق القطارات على السدود والجسور ، عبر غابات أنفاسها غامقة الهضرة . في ليالي عملية حريرية مرصعة تنفخ قطارات البضائع شاقة طريقها إلى الأمام . وتتتابع عجلاتها بلا كلل ، مفرقة عبر ملايين المرتفعات الوعرة . قطارات تسير قدماً هادرة عبر السدود والجسور لا يمنعها مانع ولا يعيقها عائق ، تخرج واحدة من أنفاق ممتدة مرة ، وتتوارى بأضوائها في ثانية مرة أخرى . قطارات تفج وتدمم وأخرى تسرع مغنمة بكسل واضطراب . . مثلنا . . ! إنها تضغطنا نحن بني الإنسان ، تملن عن نفسها بمظمة ولحامة ، بصيحة من البعيد . ثم ها هي هنا . . كالماصة لحورية متبخررة وكأنا قد أتت بمجرة وقلبت العالم رأساً على عقب . ولذلك تشابه القطارات فهي دكماً مفاجئة ، دكماً مفعرة . ولكنها تخفي عذيفة في مفعرة عين وكان شيئاً لم يكن ، ولا من دليل على أنها مرت من هنا ، اللهم الا بعض السخام والغاز المحترق . تفارق مودعة بكابة . . وبصيحة من البعيد . . البعيد . . مثلنا . . ! بعضها يغني ، يندم بمفحج في لياليها السعيدة ونحن نغمق ذلك الغناء الترتيب ، ذلك الإيقاع المتأفد المبهر . . إلى الوطن . . إلى الوطن . . أو أنها تسرع بجماس وأعداء عبر أراضي نائمة وتغرق مولولة عبر محطات المدن الصغيرة الناعسة المذعورة الأنوار . غداً في بروكسل . . غداً في بروكسل . . لعل هذا القطار يعلم الكثير . . يبانو . . يعرف . . لك فقط ! والجاسون إلى جانبك لا يسمعون «البنيانو» . . «لولا تنتظر» «لولا تنتظر» .

ولكن هناك بيننا المعتدلة الرزينة ، طويلة بلا نهاية ذات إيقاع واسع مسترسل يذكر بعربات النقل الفنية ، تهمهم وتندندن مختلف الألحان والانغام . تجم كسلاسل ليس لها مثيل تحت ضوء القمر . سلاسل بلا حدود بروعتها وعمرها والونها في نور القمر الشاحب .

المدهوء في الليالي الخالكة السوداء، ولا تأخذ قسطها من الراحة  
الا عندما تكون عطلة مريضة . انها بلا هدف ، تلك  
القطارات ... ووطنها ؟ !

لعله في شتاتن أو في صوفيا أو فلورنسا، أو أنها تتجرا بين التونا  
وكوبنهاغن ، أو قد تخفق في دريسدن ، ولربما تتنكر كأكواخ  
تقي عمال الطرق مياه الأمطار ، أو تكون - بعد أحالتها على  
التقاعد - بيتاً يقضي فيها المواطنون عطلة نهاية الأسبوع .

انها مغلدا تحتمل الكثير ، أكثر بكثير مما اعتقد الجميع . ولكنها  
تتطلب يوماً ما على القضاة وتتوقف صامتة أو تفقد أحد  
أجزاءها . انها تريد أبداً مواصلة المسير ، الى مكان ما .. الى أي  
مكان . ثم تأتي النهاية .. أي حياة كانت تلك ؟ سفر دائم ..  
قطارات العصر والليل ، بمظلمة ، بقسوة وبلا حدود .  
اصداؤها زهور لوت رؤوسها المهباب على حواجز السكك  
الحديدية ، وطيور مسخية الأصوات ، تذكرها لزمن طويل .  
تقف بعمور مرفرفة عندما يأتي كالمصافاة ، .. كأنه أحدث  
معجزة . وقلب الدنيا رأساً على عقب . ونسم بوجنات ملوثة  
بغبار الفحم حينما نسمه صائحاً من البعيد . نداء يأتي من  
البعيد البعيد ، أكان ذلك لا هيء ، أم كل هيء ؟ .. مثلنا .. !  
وتخفق القطارات تحت نوافذ السجون بذلك الارتفاع الخطير  
الحلو المبهر وتكون تلك أذاناً صاغية أيا السجين المسكين .

وتطرق القطارات الغامضة أسباعك بلا نهاية في الليالي  
الطويلة . وصفاتها تجعل الظلام الناعس في زراعتك  
يرتفع ألماً وورغبة . أو أنها تدهام سربك مزججة وأنت محوم  
مريض ، وترتجف شمرايينك الزرقاء مصفية الى أغنية قطارات  
الشن .. في الطريق .. في الطريق .. في الطريق . وكهاوية  
صحيقة تبعل أذنك الدنيا ..

وسمعي أيا القطار منفلا من محطة الى محطة ، بين رحيل  
ووداع . وفي المحطات تنتصب اللافتات بجده شاجبة على  
جانب الطريق المظلم ، وتحمل اللافتات المجددة الجباه أسماء ،  
هي الدنيا .. سرير ، جوع وفناء . «يوليا» أو «كارولا»  
دموع وأقدام متجمدة .. تبغ ، تدعي تلك المحطات .. حمرة  
شفاه ، حجر ، الله .. خير . ان الجباه الفاجية للمحطات لها  
أسماء تدعي .. فتيات . وأنت أيا القطار الحديدي يملوك  
الصدأ أو أنك مبعق أو فضي للامع جميل وغير محدد ، ويربط  
مسيرك بمحطات ذات لافتات . وهناك تقف فتاة أو قر أو ..  
جرعة قتل .. ، أهذا هو العالم ؟

قطار أنت تمر مفرقاً صائحاً على القضبان ، ويحدث الكثير في  
داخلك ويجعلك أعني كالصدأ ولأمام كالفضة . أنت إنسان  
وحيد ، كزرافة . . . وعطاك في مكان ما من هذه الرقبة  
اللانهاية وقلبك لا يعرفه أحد بالضبط .



## في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع

الشاعر الفرنسي يانساندراس

## أجد للقطار

الشاعر الفرنسي فاليري لاربو

أمتحي محرك الكبير ، ومرعتك اللذيذة  
وأزلاقك الليلي عبر أوروبا المغشوة بالضوء  
آه يا قطار البنز !  
وأمسحي أيضاً تلك الموسيقى الممتدة  
في معارك الجبلية المذهبة  
بيننا وراء الأبواب المرفقة ذات المزاليج النحاسية الثقيلة  
يدام أصحاب اللاتين  
أستاز معارك وأنا أعني  
واضع عنوك باتجاه فيينا وبودابست  
مازجاً صوتي بأصواتك المائة ألف  
آه يا هارمونيكاً زوج !  
أحسست لأول مرة بلذة الحياة  
في مقصورة من مقصورات قطار الشمال السريع بين  
«فيرالان» و«بيكاو»  
كان للقطار ينزلني عبر سهول  
حيث يسعدني إلى جنود أبحار حمرة كاهباب ،  
رعاة يلبسون جلود غرافان قدرة  
(كان الوقت غريباً وكانت الساعة تشير إلى العاشية صباحاً  
والمفتية الجميلة ذات العينين البنفسجيتين كانت تنفي في  
المقصورة الحاذية المقصوتي ) .  
أنت آيتنا المرأيا الكبيرة التي عبرك  
رأيت سيبيريا وجبال سامونيم وهي تمز  
وأيضاً قفالة الوعة والحالية من الزهور  
ويجر مارمارا تحت مطر دافئ .  
امتحي يا قطار الشرق السريع  
هيجيك المجيب والمفتوح  
وأصواتك المؤثرة العنيفة بأصوات الحجل  
امتحي التنفس الخفيف والسهل  
لذلك العربات العالية والرهينة ذات الحركات الميسورة ،  
عربات القطارات السريعة التي تتقدم دوماً جيد ، في وحدة  
جبال سيبيريا  
وهناك بعيداً ، عبر بلغاريا الملوءة بالزهور .  
آه ! لا بد أن تلج هذه الأصوات وهذه الحركة قصائدي ، وأن  
تتحدث عوهاً عني عن حياتي السعيدة ،  
حياتي حياة الطفل الذي لا يريد أن يعرف شيئاً سوى أن يأمل  
في أشياء غامضة ومبهمة .

منذ سنوات لم أركب القطار  
لقد قمت برحلات طويلة بالسيارة  
أو بالطائرة  
وقمت مرة برحلة بحرية ، وساقوم بأخرى أطول من ذلك .  
وهذا المساء ها أنا غداً في صحب هذه السكة الحديدية المألوف  
لدي في الماضي  
ويبدو لي الآن أنهم أكثر من قبل .

عربة - مطعم  
ولا فيه يرى في الخارج  
الليل ينتشر أسود  
وربع القمر لا يتحرك حين ننظر إليه  
غير أنه مرة إلى يسار ومرة إلى يمين القطار

القطار السريع يقطع ١١٠ كيلومترات في الساعة  
لا أرى شيئاً  
وهذا الصعب المدهوق يجعل أصمحي يطئنان  
والذي على اليسار يجمع بسبب ذلك - عبور خندق مسعود  
ثم شلال جسر معدني  
الضربات المطرقة للمحولات صفعة عملة اللطمة المزجوجة على فك  
نفق غصوب  
وحين يخف القطار من سرعته بسبب التفجانات  
يسمع هجيج الماء في مراحيض العربات وأيضاً هجيج كباسات  
المائة طن المانجة وسط رنين آليات المائدة وصوت فرامل مصد  
باص «الغار» .

أفتح نافذة غرفة الفندق  
أعني على مساح الميناء وعلى  
الضوء الفاسح والبارد لليل المرقع بالنجوم  
إمراً يدغدغها أحد تتبعه على الرصيف  
محطة إناعية تشمل وتتاوه وتشتعل دوماً توقف  
أنام والنافذة مفتوحة  
على هذا الضجيج اللبني بصحبيج فناء الدواجن  
تماماً كما في الريف .

## قطار الشرق (أورينت إكسبريس) -

### من باريس الى استنبول في ٦٧ ساعة

تركيبها على أنماط مختلفة من القطارات، ويستدعى ذلك أولاً وقبل كل شيء أن توافق الحكومات المختلفة على أن تعبر قطارات أجنبية حدودها . والصعوبة الأخرى التي واجهت ناجلماكرز هي عدم وجود إدارة مركزية للسكك الحديدية في البلدان المختلفة ، إذ كانت تتولى تسيير القطارات شركات متعددة . وكان من الضروري أن يتفاوض مع كل منها على حدة في جميع البلدان التي سوف يقطعها القطار الجديد . وأخيراً وبعد مفاوضات طويلة تم توقيع الاتفاقية النهائية في ١٧ مايو ١٨٨٣ في مدينة ميونيخ . وبعدها بستة أشهر فقط انطلق أول قطار من طراز «أورينت إكسبريس» من باريس الى استنبول . ولم يكن هذا القطار يصل الى استنبول مباشرة وإنما كان يحتم على المسافرين تغيير القطار مرتين ثم استكمال الرحلة بالباخرة . بعدها بست سنوات فقط غادر أول قطار مباشر باريس - قاطعاً مسافة ٣١٨٦ كم دون أن يضطر المسافرون الى مفاديرته . وهكذا انخفضت مدة السفر من ١١٤ ساعة الى ٦٧ ساعة و٤٦ دقيقة . ومنذ ذلك اليوم والأورينت إكسبريس هو مثال للقطار الفاخر المزود بكل وسائل الراحة . وعلى غرارها انشقت قطارات أخرى تربط بين عواصم أوروبا وبين مدننا الكبرى .

كانت «للأورينت إكسبريس» مكانة هامة في الأدب ، وقد دأب عميلة العديد من الأدباء والكتّاب ابتداءً من تيوفيل جوتييه وبيرون وحق أجانا كريسي في روايتها المشهورة «حادثة قتل في الأورينت إكسبريس» .

ونقدم هنا إحدى الفواهد الأدبية التي تصف لنا أول رحلة «للأورينت إكسبريس» وهي بقلم مراسل جريدة الفيغارو الغريفة . وقد نشرت بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٨٣ :

«نودنا أن نحكي فترات الإجازة القصيرة في غابات فونتنبولو أو في أحد موانئ قناة المائس الغريبة . لما الآن نستطيع السفر الى استنبول . . في الرابع من أكتوبر غادرت محطة «الشرق» في تمام الساعة والنصف مساءً وعدت إليها يوم ١٦

يوم ٤ أكتوبر عام ١٨٨٣ يوم مشهور في تاريخ السكك الحديدية . في ذلك اليوم غادر أول قطار «أورينت إكسبريس» محطة «الشرق» في باريس قاصداً استنبول ليصبح بذلك أشهر قطار في العالم . ولو تعمقنا في تاريخ هذا القطار الشهر لو جدنا أنه يبدأ قبل هذا اليوم بحوالي عشرين عاماً أي عندما غادر البلجيكي الشاب جورج لامبرت ناجلماكرز موطنه بلجيكا وسنه لم يعتمد الثانية والمشرون قاصداً نيويورك . كان ناجلماكرز ينتمي الى عائلة من أشهر عائلات بلجيكا وأكثرها ثراءً ، وقد غادر بلاده بناء على رغبة والده لينسى «حبه الطائش» لغريفة له . وينسى ناجلماكرز الشهاب حبيبته فعلاً ، ليس فقط بسبب الانطباعات الجديدة المستحوذة على فؤاده ، وإنما لكثرة المهام الملقاة على عاتقه . ويحتل نظام السكك الحديدية الأمريكية مكاناً رئيسياً في تفكيره وبالذات اختراع بولكان الجديد وهو «عربات للنوم» تلحق بالقطارات العادية . وتحت تأثير هذا الاختراع تبلورت لدى ناجلماكرز فكرة تقسم عربات القطار الى مقصورات منفصلة يعرضها على المسؤولين حال عودته الى أوروبا .

وإذا ما كان اختراع بولكان الرئيسي يسعى الى راحة للمسافرين ، فإن ناجلماكرز يذهب في تفكيره الى أبعد من ذلك مستهدفاً باختراعه في نهاية الأمر أغراضاً سياسية . فالقطار في تصوره يصلح كداة لتوحيد أوروبا المعزقة سياسياً واقتصادياً . ذلك أنه مهما كانت رحلة القطار مريحة في بدايتها ، فإننا نجد المسافرين يعانون من متاعب شتى بمجرد وصوله الى الحدود : فلكل بلد خطوطه وقضاياه الخاصة به والتي تختلف في نوعيتها عن البلد الآخر ، بحيث يضطر المسافر الى تغيير القطار عدة مرات ويعفي ساعات بطولها في انتظار القطار الجديد .

وكان هدف ناجلماكرز هو تصميم عربات من طراز موحد يمكن استخدامها في جميع البلدان الأوروبية التي تتواجد بها شبكة للسكك الحديدية ، والجديد في هذه العربات هو إمكانية

وتأتي بعد ذلك عربة هي بين مكتبة وغلافة للتدخين وملحق بها مقصورة تجمل السيدات ومكتب ، ثم المطبخ يرأسه طبّاخ من الدرجة الأولى . . .

تأتي نهاية هذا القصر للتحرك في عام ١٩٧٧ ، في ١٩ مايو من ذلك العام تحرك آخر قطار مياهر من باريس إلى استنبول وكان على المسافرين أن يغيروا القطار (من جديد ! ) إما في البندقية أو في بلغراد . الخط المياهر الآن هو من باريس إلى يودابست ثم بوخارست ، وهو نفس الخط الذي سلّكه «الأورينت إكسبريس» في رحلته الأولى عام ١٨٨٣ .

أكتوبر في السادسة مساءً أيضاً ، بعد أن أمضيت يوماً بأكمله في رومانيا وأربعة أيام ونصف في استنبول . واسم هذا القطار هو «أورينت إكسبريس» وقد كان مكوناً من عربتين لنقل البضائع ، إحداهما الخفافب فقط . وكانت العربة المسؤولة قد نقلت الخفافب من المنازل إلى القطار ، ووجدناها في انتظارنا في الفندق في استنبول . أما عربة النقل الثانية فكانت مجهزة بصوّاوين للمخزون من المأكولات والمشروبات والعلاجات وغرف العاملين . يجمع ذلك عربتان للنوم تسعان ٤٠ مسافراً ومجهزتان بأسرة فاخرة ودورات مياه مرعجة . ثم نجد المظلم بأفاده الفاخر وجدرانه المغطاة بالجلد والجويلان والقطيفة ،



ماكس إيرلست : الأورينت  
إكسبريس (قطار الشرق  
السرّيع ، ١٩٧٠ .

... وفي تلك اللحظة خفف الغبار من سرعته ، وأطلقت الفاطرة ذلك الصغير المضحك والبائس والمزمن ، صغير قطارات «الغار - وست» Far-West وتصلت عربات التنوب (وفكر الطالب أنها ربما تكون هي نفسها التي أعدت لصاحري الجبال الصخرية وربما أيضاً من طرف بكي لوفانياياخ) ، ثم توقف القطار . صوت المطر على سقف العربة الريف ، والنوافذ التي يمكن أدراكها بالخواص من جديد ، وأدار الطالب رأسه حتى يتمكن من أن يرى اسم المحطة . والحق في البداية وجهه ووراءه وجه عازف البيانو الماهر وهو في بزة ملكيني ومنكب دائماً على كتفيه ، ثم «أفنه الآن على بلور النافذة» نفس السلم ، نفس الحركة البليطة ، الهدائية التي تتدلى في جميع المحطات (معلقة على مظلة الباب أو على عود كما هو الحال الآن) والذي يجب أن تعرف أن نصفه أحر ، ونصفه الآخر أسود ، ذلك أن الآخر بسبب الليل أصبح أكثر سواداً من الأسود . ثم رأى اسم المحطة *Al gues calientes* أو *Banos de a guas calientes* أو *gusa Buena* . وهو يستطيع أن يتخيل عندئذ السيدات المجاز في لباسهن الداكن وهن يتجولن بلبه أو هن جالسات في ممرات حديقة تحت ظلال الدلب الخفيفة وسط رائحة المياه الكبريتية الشهية رائحة البيض المغصن ، وربما أيضاً مقهى صغيراً صوف فيه الموسيقى المحلية ، وعربات اللاندو ، وعربات الحويز وهي تنتظر هي أيضاً تحت أشجار الدلب المرتصدة ومجيج الغلال الدائم ، ورائحة الأوساخ الكريهية والدافئة ، وعربات اللاندو وعليها خيمة من قماش الحبل ، وينديات الحمامات القديمة ذات الحفريات المنصوعة من النحاس والتي لها شكل رقبة التي حيث تنظف أجساد السيدات المجاز اليابسة فوق المياه المتخفة تحت مأزج محضمة [ . . ] ومن جديد أطلقت الفاطرة صغيرها البائس والمزمن في الليل - كما لو أنها تحاول أن تثبت (أن تثبت لنفسها طريقاً في) قطيعاً من اللواميس الوحشية ، ثم تحرك القطار . ورفع الطالب رأسه للحظة ورأى من خلال الانتماسك اليهم للوجين على النافذة للمغاة بالمطر الأضواء القليلة ، ولحرقه الجمر والسوداء ، والأشباح الغاضبة للسيدات المجاز المصابات بالروماتزم وهن يتكئن على عكاكيز من الابنوس ، ثم وهن منصبات على الرصيف غير عابئات بالمطر الذي لا يتوقف ، وممرطي «سوغريداد» صاحب الشاي الرقة ، وصاحب المحبة القريبة إلى حد ما من مشية السكرين (إلى حد أنه لم يكن من الممكن أن تعرف أنها ما كانا هناك ليراقبا شيئاً ما لم ليراقب كل واحد منها الآخر) وهما يلطملمان إلى القطار وهو يز أمامهما وشيئا فشيئاً يضاف من سرعته وإلى العربات الأخيرة الفارغة التي كانت أضواءها تنزلق الواحدة بعد الأخرى فوق وجوههم .



## صلاح عبد الصبور :

(نقل من مسرحية دمناف اليل)

### الراكب :

أنت الاسكندر ...

### عامل التذكّر :

ليس اسمي الاسكندر

إسمي زهوان

### الراكب :

م تأمر يا مولاي الـ ... زهوان !

### عامل التذكّر :

مدعور ... وغي !

أولاً تدرك من ثوبي ما أطلب

أطلب تذركك

هذا علي ... عل مرهق

يتزعج من فرقي في بطن الليل

بحرمني من لوي ... أهي خير في مائدة الله

أحياناً لا تحوي الفاطرة سوى حفنة ركاب

يدفنون كاجولة ملقاة في عزن قطن مهجور

بل أحياناً لا تحوي إلا رجلاً أو رجلين

تبدو مظلمة باردة خافتة الألفاس ...

كيطن الحوت الميت

أعرف ذلك حين تلتفت فوق رصيف البلدة

أنوار مظلمة ، وزجاج لا تلمع خلف غشاوته رأس

لكي أتفقد كل العربات

هذا واجب !

أغمس جلد مقاعدها وأحرق في الظلمة

أحياناً أقلب ظهر المقعد

بل إني أحياناً أهي كي أنظر ما تحت المقعد

بل إني أحياناً أستخرج مطواني ، وأشق المقعد

ماذا ؟ لا أعرف أن يركب أحد دون تذاكر

ماذا ؟ هل هدأت نفسك ؟

تذركك

(الراكب يكاد أن يسي موضع تذكرته ، ويقلب جيوبه جيئاً جيئاً ، حتى يجد ما في

كفه)

### الراكب :

هذي تذكريتي

### عامل التذكّر :

شكراً ، تذكرة خضراء ...

ومربعة تقريباً ...

وطرية ...

هذا يعني أنك رجل طيب

هل تدري إني صليت المغرب ثم غفوت ...

بكال دوي

## استعداداً للتوم

حتى دق الجرس برأسي ، فتركت سريري

لم أكل لفعة

خضراء ... شكراً لك

إنك تحرجني إن توترني ، وتضلني عن نفسيك

كم يأسرني الخلق الطيب ... شكراً لك ...

### الراوي :

فلنتبعه الآن

فسيحدث هو من أغرب ما يحطر في بال

العامل يفتح فمه ، يسمح وجه التذكرة بكفه

يتدقها بلسانه ...

يستطعمها ، يقضم منها ، يعضها

يلبها ، يتجشأ

تتخصص ككاه معذته ، وتذلك ككاه أحشائه

يشكر ربه

ويقبل باطن يده في عرفان ومسه

أما الراكب

فمن اللعنة لا يسمعه الفكر

بل لا يعرف كيف يفكر

بل لا يعرف كيف يكون الفكر

### عامل التذكّر :

تذركك يا سيد !

### الراكب :

أعطيتك إياها يا سيد

### عامل التذكّر :

أين ... ؟

### الراكب :

في بطنك يا سيد

### عامل التذكّر :

لا ترتفع الكلفة إلا بين صديقين

فالزم حذك

أقسم أنك رجل صاغر

لكنك لن تجي من بحريتك إلا ما لا تراه

حقاً ، قد تأسرنى خفة ظلك

لكن محدود

فالواجب سيظل الواجب

### الراكب :

إقسم أني أعطيتك إياها يا سيد

### عامل التذكّر :

وأنا أليت بها من هذا الضباب ... ؟

### الراكب :

لا ، بل أنت أكل ...

## عامل التذاكر :

ليه . . أنا . . . مانا ؟

علمي سي أن يتأخر غضي .

علمي سي أن يتأخر غضي .

أن يتقدم عقل شخطي

لكي لا أسمع إطلاقاً أن يتقدم عقلي خطوات القانون

اسمع يا . . .

## عامل التذاكر :

اسمع يا عبده

فلنتحدث في هذا الموضوع الشائك كصديقين

كرفيق رحلة

بدلاً من أن نتحدث خصمين كما يفرض هذا الوضع المؤسف

## (راكب وعامل تذاكر)

ليه . . أوسع لي جنبك

وسأخضع سرتي الرسمية حتى لا تخفاني

قلدي بعض الناس حساسية ضد اللون الأصفر

خذ نصي كصديق

لا تتحدث إلا فيما تبني أن تتحدث فيه

زن كلامك باليزان

فكر مراتٍ عشرًا في كل سؤال

عشرين لكل إجابة

احذر أن يضطرب كلامك حتى لا يلبث حبلاً

في عنقك

لكن . . ليه . . تنتظر قليلاً حتى أطلع هذا الثوب الرسمي

\* \* \*

# إسمع أيها الصديق

## قصة للكاتب التركي يشار كال

وقد تصبّب عرقاً ، واحتقن وجهه ، واضطربت ثيابه حتى بدت وكأنها توشك أن تنزّ من فوق جسده . فخصيته كلها كانت تم على اندمام التجربة . في المقصورة ، لم يكن هناك غير شاب وفتاة . وقد دخلها بعد أن تأملها جيداً . رفع صندوقه الخفي الكبير ليضعه في مكانه ثم جلس في الركن . في المقصورة كانت تتصاعد رائحة البصل الأخضر والربيع . البصل حين يكون أخضر ، تكون له رائحة الأرض الندية أولاً ثم رائحة الربيع . وتحرك القطار من جديد . وأمامه ، فتحت الفتاة التي كانت نائمة ورأسها فوق بطن الشاب ، عينيها ، ثم أغضضتهما من جديد . وأطلق القطار سحابة من الدخان الأزرق . وقتر هو أن يشتري بصلاً أخضر من المحطة القادمة . غير أنه كان متردداً . لماذا ينفق المال من أجل البصل ، كما يقول . . حالما أصل إلى القرية ، ستكون الحقول مملوءة به . ثم عاد فقتر رأيه من جديد . كم سيكون ثمن حزمة البصل . . واشترى من المحطة الثانية حزمة كبيرة من البصل بحمسة وعشرين قرشاً . وهو عائد إلى منزله ! كم سيصحك أهالي القرية حين يروي لهم ذلك ! كان البصل شديد الحمرة يطفق تحت الأسنان . وأبدأ لم يتوقّ الذم منه قبل ذلك . ربما لأنه يذبل في القرية . . البصل . ربما يكون أكثر شيء عديم الطعم في العالم ،

كان يتأهب لركوب القطار . ولم يكن قد ركبته سوى مرة واحدة عند قدومه . وفي تلك اللحظة كان يشعل ثلثها وشوقاً ، ويبسو عصياً ، معقود الحاجبين . جلس وظهره للبدار فوق صندوق أصفر كبير . غير أنه لم يستطع أن يثبت في مكانه . جاكته ، وسرواله الواسع ، وبلوزته ، وقبعته ، ونعله ، وكل ما يلبسه كان جديداً كأنما اشترى لونه من المفازة . بلوزته خاصة ، كانت لافتة للانتباه بسبب خطوطها الصفراء . كان الناس يروحون ويحيثون فوق الرصيف . وكلهم في اضطراب وعلى عجلة . وراح هو يحدق في السكة الحديدية التي تمتد إلى ما وراء المحطة . على الأرض نخلة ميتة ، وقشور بطيخ أحر وأفسر ، ويزرات ملتصقة بالأسمت . بعض الزنادير كانت تتصمّم القصور ، وترتفع ، ثم تنخفض من جديد ، منسلّة بين أقدام المارّة ، وكان هو يحسّ في مكان ما من جسده ، ربما يكون رأسه أو ظهره ، بإعياء وبقيان مهم . ولجأ دخل القطار المحطة ، محدداً جيجاً عنيفاً . وغادرت الصناديق الحميمية الأرض . وتوقف القطار مطلقاً سحابة من الدخان الأزرق . ونهض هو مسرعاً . وشق الجموع المترددة لكي يصل إلى العربات . وجري في الأروقة المزدحمة ، وهرس أرجلها ، والبعض مشى فوق رجليه . وانتهى بأن توقف أمام مقصورة

كان القطار يجري بسرعة عبر السهل ، ورأى خلال ذلك وادياً جافاً . وكانت الأبحار وأعمدة التلغراف تنهار تحت نظراته . وكالت الرياح تصف باسطة الأعشاب الصفراء باتجاه الجنوب . ورعا كان القطار هو الذي جملة يتصور ذلك واختفى السهل فجأة تحت صحاب من الغبار ، ثم برز من جديد ، ويلبوا نهراً . ومز القطار بصعب فوق جسر حديدي صغير . كان النهر مغفوراً بالشمس . غير أن خيط الضوء النحيل سرعان ما اختفى . ثم أنه شاهد في السماء حداة . وبسرعة تركوا وراءهم العصفور الذي كان ينزل في السماء . وظلت نظرية الشاب تنفذ الى جسده . ولم يعد عمود الأشقر ينظر الى النافذة . لم يكن يجرح على رفع عينيه ، والنظر اليه . ولفترة زمنية ، ظل عني الرأس . ثم عاد من جديد ينظر من خلال النافذة . شاهد بقرة تسرح وحيدة وسط السهل . ولجأة لحلت ثم انهارت ، ثم اختفت في أيضاً . وامعد السهل منبسطة ، قاحلة وفارغة . وراح هو يتأمله بقيه من الفتور . كل الألوان التي يمكن أن تكون للأرض ، وللأبحار بجميع أنواعها كانت السحب تزحف في السماء بيضاء ، بنفسجية . والكون كله يمر أمام عينيه . ومن جديد عاد الى أفكاره الأولى . « لا بد أن أفضلهما كما كان الثمن ! » ، كان يردد . وبحركة عنيفة حول عينيه الى المقصورة . وبض الفطور سقطت فوق الغبار . ولاحظ عدد من رجلا يكس ، فأخر ساقيه .

ولجأة الفتحت نظراتهما . كانت عينا الشاب كبيرتين ، واسمعتين ، كأنهما جامدتان . وكان يميل في بنظرات كاليه ، وينوع من الدهول . وأخض عمود عينيه . ونظر الى الفتاة البقلة ، ورأسها فوق بطن الشاب . كان وجهها ذابلاً ونحيل . وكانت ترقد متعنتة بعمق . الى أي شيء ينظر هذا الشاب ؟ الى الندب العميق في وجهه ؟ ولكن ليس في عينيه خوف أو شفقة ، ولا حتى الدهاشي . ولجأة فكر في قبعته . ربما يكون فوق قبعته شيء ما . نزعها ، وتفقدتها جيداً . ثم عاد فوضعها فوق رأسه ، بحركة متوترة . ومن جديد ، رفع رأسه . الندب الذي حفره المنجل في وجهه . وأحس بوخزة في قلبه ، وهو يذكر ذلك اليوم ، يوم تخاصم مع مستيك علي بسبب المشق . لقد تماركا بكل الغضب ، والضغينة ، والكرهية التي تجتمعت طوال سنين . النبار والطين . هجرة خضراء . الأعصاب . السماء الزرقاء . الألم الحافظ . رأسه وهو يدور . الدم وهو

إذا ما نحن أكلناه يوماً . إنه يصبح غير محتمل . ويحملك قذراً ونعياً ، كما لو أن في فك صابوناً . ولكن ، حين تأكله مرة واحدة في السنة ، فانه سيكون عددك لنيداً . والانسان لا يتعب أبداً في أكله . لنيد مثل هذا البصل تماماً . كانت الفتاة مستسلمة للنوم . وكان الشاب يبنو غاطساً في أفكاره . شعر الأسود المموج يتجاوز مقدمة قبعته . شعر شديد السواد ، يبريق أخضر حين تلامسه الشمس . ولجأة تنبه الى شيء ما : الشاب ينظر اليه باستمرار ، وعيناه الواسعتان الجاحظتان ، ممدوبتان اليه . أحس رأسه متضيقاً ، ثم رفعه . ثم عاد يحنيه من جديد . نظر حوله . عض بشراسة على البصل الذي طلق بشدة . وبعد ذلك رفع رأسه . وعدد الثمن من جديد العينين الكبيرتين ، المملوءتين بالخرن واللين كانتا لا تزالان مشدودتين اليه . وأحدث له ذلك اضطراباً شديداً حتى أنه جذب رأسي بصل من الحزمة ، ومدها الى الشاب :

– خذ أيها الصديق ، كل قليلاً أنت أيضاً .  
ورفض الشاب بحركة من رأسه ، وإلى الآخر :  
– خذ أيها الصديق . أيها الصديق خذ مضفة واحدة !  
وظل الشاب يترك رأسه بهود ، متحدقاً في الرجل بعينه الواسعتين الجاحظتين .

وواصل عمود الأشقر – هكذا كان يُسمى – إلحاحه :  
– يجب أن تأكل أنت أيضاً . لقد اشتريت كثيراً . البصل حين يكون أخضر ، يكون مفيداً للصحة . وإذا ما أحس الانسان بتعب ما ، فعليه أن يأكل قليلاً منه ، ثم ينام تحت قمس منعصف النهار . وحين يستيقظ ، يحس أنه ولد من جديد ، قوياً ، نشطاً . أكيد أن كل ما هو أخضر مفيد للصحة ولكن البصل الأخضر ، أفضل شيء .

ومن جديد رفض الشاب بحركة عنيفة من رأسه .  
– البصل الأخضر ينمك في فصول الحرارة العالية ، ويعيد لك الشهية المفقودة ، قال عمود الأشقر .  
وظل عينا الشاب مبيتين عليه . « كم هي عنيفة نظراته . لم أعد أعملها » قال عمود الأشقر . « ماذا دهاه ؟ لماذا ينظر الى هكذا ، هذا الشخص الحقير ؟ ! » . واستعظقت الفتاة ، ورفعت رأسها ، ونظرت حولها ، وهي شاردة الذهن ، ثم أراحت رأسها فوق بطن مرافقها وأغمضت عينها من جديد .

يبدق. كان يسبح في دمه. ومضة أخرى، رفع رأسه. كانت العيان اللتان تحدقان فيه، كلبيتين أكثر من ذي قبل. وأحس بساقيه تضطربان بعنف. خاصة ساقيه اليمنى. ثم بدأ عدتد يتكلم دون أن يدري كيف قرر ذلك.

- هل هي مريضة؟ ما لها؟ إنها شديدة الضحوب. أيا الصديق. المرض شيء قاس. ليحفظنا الله من أمره! ولكنه حين يداهما لا نستطيع أن نفعل شيئاً. نحن ندور. غير أننا لا نحصل على أية نتيجة اليس كذلك أيا الصديق. ماذا نستطيع أن يفعل الرجل ضد المرض. لا شيء! المرض لا يعرف الرحمة. من أي شيء تهتكي هذه الفتاة أيا الصديق؟ وظل الهاب صامعاً. واشتد غيظ الآخر:

رعا هي مصابة بالمalaria. ولكن malaria تجعلها ترتفع. ذات الجنب؟ لا. إنها تجعلها تسعل. إنها مريضة جداً. أليس كذلك؟

دالماً نفس النظرة.

ولم يمنع محمود الأشقر نفسه من أن يضربه ضربة خفيفة على ركبته:

- أكيد أنها ليست الحثي؟ قال ذلك وهو يندق بهجاعة في العيتين الفارغتين من أي معنى.

وارتفع الهاب، حين لمس يد محمود. وتحركت عيناه قليلاً وعبرها بريق كاذب.

- إذا كانت الحثي . . .

- «إنها مريضة»، قال الهاب.

وغر محمود الأشقر شعور يترج فيه الفرح بالشفقة. ولم وجهه:

- رعا تكون malaria. ولكن . . .

وخض الهاب عينيه لأول مرة.

- لا أحد يعرف مرضها - قال - أخذنا إلى كل الأطباء في كل المدن، ولم يستطيعوا أن يفعلوا شيئاً. ولكن، إلى آخر يوم ظلت أخذها إلى الأطباء.

وكأن صوته ليس صوته، من شدة الخفوت والكآبة.

«في القرية حاولنا كل الأدوية الممكنة. أنت ترى أنه لم يبق لها سوى الجلد على العظم. إنها تمضي الوقت في النوم. لقد خطبنا منذ ثلاث سنوات. وداهاها المرض بعد شهر من الخطوبة. وها هي كما أنت تراها.

وانذهل محمود الأشقر. يا لها من قرية، تسمح للفتاة بمرافقة خطيبها.

«صحح لها مريضة . . . ولكن . . .»

دالماً نفس النظرة الجامدة. والآن تترقب في عينيه دمة صغيرة. «فليذهب إلى الشيطان» قال محمود الأشقر لنفسه. لماذا ينظر إلي هذه النظرة الحقاء. «ظليفاً أله عينيك أيا . . الأبله . .»

وصعد مسافر إلى القطار. فتح باب المقصورة، وألقى نظرة. ثم أغلقه من جديد وابتعد. كان القطار يتأذى فوق السكة، وكان السهل متبسلاً، إلى حد الأفق. وظلت أعمدة التلفراف تتأوى وراء النافذة. وأخذ هو يتكلم بعينه من الحدة: - أنا عائد إلى قريبي. ثم أيا الصديق. أنا عائد إلى قريبي. لقد مرت الآن خمس سنوات على فراقها. جئت لكي أكسب ما يسمح لي بشراء ثوبين. وقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثوبان. وهما محكة صغيرة.

- اشتغلت حلالاً في لزيم، وريحت مالا كثيراً. وحالماً أصل إلى القرية سأشتري أربعة ثوبان بقرن كبيرة ومتفرعة. ثم، ليس واحداً، وليس اثنين. قلت أربعة ثوبان. وسأشتري أيضاً أربع بقرات، وخرفاناً. أيا الصديق، وعزات، ثم سأشتري حصاناً، وفرساً أيضاً. ولقد اشترت ثياباً للعائلة كلها ولل كبار والصغار، لأخي ولزوجتي ولأطفالي ولأخي. إنها تمضي إلى حد الآن . . أي! إنها في حوالي الثمانين من عمرها. وهي مقوسة الظهر. ولزوجتي أيضاً. لكل الناس. حالماً أصل سيصبح المنزل شيئاً بحديقة مزهرة. سيكون ذلك كالجبال التي تنفعل بالأزهار في الربيع. أما قريتنا فهي محاطة بالصنوبر. وحول القرية لا تهم سوى راحة الصنوبر، والأرز، ومياه الينابيع هناك هي مياه القوة. كل أغنياء مرائض يأتون لقضاء الصيف هناك. أي نم! أنهم يصعدون إلى قريتنا لقضاء الصيف. وقاطعه الهاب وهو منقل:

- منذ ثلاث سنوات وهي لم تبار. البيض يتحدث عن هزال. والآخرون يقولون أشياء كثيرة. هناك طبيب تحدث عن الصنوبر. غير أن أراضي قريتنا، أرض قاحلة، ولا تجد فيها صنوبراً!

وقال محمود الأشقر:

- الصنوبر عندنا مهم. سكان المدينة يصعدون إلى قريتنا

لقضاء الصيف . ولجأة أحس كأن رجلة في قلبه . رفع رأسه ونظر الى الشاب . لم تعد عيناه كابتيتين ، جامدتين . كأننا تلعمان . وكان ينظر اليه بحجة ، ووجه عمر . وغمرت محمود موجة فرح الى حد أنه أحسن بالغفيان ودق قلبه بعنف من شدة الانفعال والتأثر .

- إسمع أيها الصديق ، حول القرية غابة صنوبر وأنا كما أنت ترى كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران ، وأربع بغرات . وأنا الذي كنت أتمنى أن أشتري بغرات حليب وخرفاناً وماعزاً . في البيت سيكون هناك حليب وزبدة وعسل كثير .

- إسمع أيها الصديق . تعال الى القرية بصحبة خطيبتك . آت بها الينا وسأعطي بكاً كما أنا أعطي بعيني . تعال الى القرية .

لقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشر ثيران . ليس اثنتين ، أو ثلاثة - عشرة ! آت بها الينا . ثلاثة أشهر فقط وتخلص من كل هذا العذاب . تعالوا الى القرية . ثلاثة أشهر فقط وتبقى . ستحس بنفسها وكأنها تولد من جديد . آت بها الينا . سأشتري أربع بغرات حليب ! وسأقم لكاً زفافاً في القرية ! آت بها الينا !

إسك بيد الشاب وضغط عليها بقوة . وكانت عيناه تضحكان . «شكير الصنوبر هو أفضل دواء في العالم . سأنادي القرية كلها . ليس هناك سوى الناس الطيبين . وسيقوم كل الشباب بجلب الشكير للمريضة . ان الشكير مفيد جداً للصحة . صدقي لن تموت ، اذا ما هي أكلته .

\* \* \*

واعنى الشاب من النافذة .

- «سنزل هنا حين يتوقف القطار» قال .

ثم استدار الى الفتاة

- «إنهي يا دونديلي . إنهي ، لقد وصلنا» . ورفعت الفتاة رأسها وهي متعبة ، وأصلحت خمارها . وبعد قليل وقف القطار وطارت غريبان من المحطة المغفرة وهي تطلق نديماً قوياً . ونهض الشاب . ووضع خطيبته الناعسة فوق ظهره :

- «قرينا هناك وراء الربوة» قال وهو يغادر المقصورة . وقفز محمود ناهضاً وشده من جاكته :

- لن أغفر لك اذا أنت لم تأت الى القرية . ثم ، اذا لم تأت الى القرية فسأظل حاقداً عليك الى الأبد . في الربيع ، ثم ، حين يطلل الربيع ، آت بخطيبتك ، والآن ، سر وليساعدك الله . . . أيها الصديق» .

ونزل الشاب من القطار . وتبعه محمود الأشقر بنظراته . انه الاحتفال الكبير بالنسبة اليه . أحسن أن كل شيء يطير من شدة الفرح من حوله . ولجأة رأى الشاب وخطيبته فوق ظهره مسكراً أمام النافذة وعيناه متحذقان به . عينان واسعتان . إرتج القطار . ولجأة فهم . وبدأ القطار يتحرك مغادراً المحطة . صرخ بأعلى صوته :

- «إسمع قرينا هونو . قريناهونو في مقاطعة البيستمان . هونو ! هونو ! هونو . آت بها . . لن أغفر لك . . اذا . .

وزجر القطار وانطلق عبر السهل اللاتاني ، مطلقاً سحاباً من الدخان الأزرق شبيهاً بربوبة من الفرح .

## الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

كبرى ، فالشاعر لا يصف امرأةً محددة ، واضحة المعالم ، بيّنة السمات ، بل يحدد قياً في الجمال ثابتة ومجردة ، وكثيراً ما يعمد إلى إيجاد قرآن بينها وبين طوائف كانت لها قداسة في العصر الجاهلي مثل الشمس والفوزل والنخلة . . . وكثيرون هم الشعراء الذين تحدثوا عن هذه المرأة كمصدر خصوبة ونماء ، يحولها تريو الأرض وتهز ، ويرحيلها يم الجذب ، وتقول الأشياء إلى خراب ، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن هذه المقدمة ليست إلا بقايا صلاة ، بقايا إبتهالات دينية كان يريجها العربي القديم إلى آلمة الحب الجاهلية . . . وقد ترسّبت هذه الإبتهالات بعد ذلك في الشعر العربي إلى أن أصبحت تقليداً متواتراً فيه .

وقريب من هذا المعنى رأي الناقد إبراهيم عبد الرحمان الذي اعتبر المقدمة ذكرى بعيدة لعبادة المرأة في العصور الجاهلية السحيقة ، وهي عبادة انتقلت إلى العرب من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور وتعود في أقدم صورها إلى مرحلة الطوطمية حين أخذ الإنسان يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة وأن المرأة هي سر الإخصاب في حياة الإنسان ، ومن ثم فقد نمت فكرة العذراء أم الآلهة وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية طويلة ثم ما لبثت أن تحولت المرأة في هذه الديانات ، بعد تطورها إلى آلمة تشخص فكرة الأمومة ، ثم تطورت هذه العبادة في المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات العرق القديم لتصبح كرمزاً للألم الكبرى لإلمة الحصب والنياه : الشمس .

ومن جهة أخرى فقد تحدثت كتب الأخبار القديمة عن وجود عملات داخل المعبد الجاهلي ملحقات بمجتمعه ، نذكرن أجسادهن لكهان المعبد وسدنته ، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين كانوا ملحقين بمجتمه الآلهة ، وقادتها «سدوة» في بيوت الأصنام»هاضن الإسلام ونابسهه العداة وقد تأول بعض الدارسين المقدمة الطللية انطلاقاً من هذه الأخبار فقالوا :

يتميز التراث الجاهلي بليقاع جنسي لاقت ثفي به كل القصائد والأساطير والأخبار التي حفظها ذاكرة العرب عن عصر غامض وساحر في آن ، فالزمن الجاهلي بقي عالقاً بالذاكرة مترسباً في الروح ، لم تستطع العصور اللاحقة أن تلتفه من الوجدان أو تستطيه من القلب .

لقد بقي العربي على تواصل مع زمنه القديم ، مشدوداً إلى رموزه البعيدة ، وكثيراً ما تاق إلى استعادته من خلال العودة إلى الصحراء والخروج إلى البادية ، الأمر الذي جعل الرسول يعتبر من تبذى كافراً .

فالصحراء لم تكن دلالة مكانية لحسب بل كانت دلالة زمنية أيضاً : إنها الرمح الذي نأما فيه العهد الجاهلي وتفككت رموزه ، فالعودة إليها هي عودة إلى ذلك الزمن القديم ، أي إنها ارتداد إلى عصر سقى الإسلام إلى نفيه وإفاته .

لكن ، ورغم وقوف الإسلام أمام هذه الظاهرة ، ظل العربي يعود إلى الصحراء يستلهم قيمها ومثلها أي إنه ظل في آخر الأمر ، يستبطن العهد القديم ويستعيد بطرائق شئ ، وكان العصر الجاهلي كان يفل في اللاوعي الجمعي ، طفولة الفكر العربي ، وصفاء الوعي في انبثاقه الأول ، فكان الحنين إليه حين الإنسان إلى حضن الأم .

ولعل أجلى مظاهر هذا الحنين يرمز في الكتابة الشعرية التي اتخذت شكل استحضار دائم لذلك العهد القديم وبمات متاصل لرموزه ومفرداته ، ويتضح ذلك في المقدمة الطللية التي أصبحت تقليداً شائعاً في القصيدة العربية إلتفافها كل الشعراء بما في ذلك الشعراء الذين ناهضوها ودعوا إلى إلفاتها .

والمقدمة الطللية هي قبل كل شيء مدني للمرأة واحتفاءً بعناصر فنتها ، أي أنها صلاة مزمجة إلى الجسد ، وإلى معاني اللعبة التي يعلها .

في هذه المقدمة تصبغ المرأة مجازاً ، صورة بلاغية ، استعارة



رائصة عربية ، رسم زيتي للفارسي لوكوت .

إنها الآلة الغزى التي شغلت العرب ، وجملتهم يحجون إليها بل  
ويتقنمون إليها قرايين انسانية .

كانت هذه الآلة على ما روتها الأخبار القديمة ، مزجاً من اللذة  
والشغف ، من الرقة والقسوة ، فهي تتبدى حباً ، دموية  
تتشبه لحم البشر وتستمره ، وتتبدى ، حيناً آخر ، رحيمة  
تبارك التفاتاً وترعى مضاجعهم . .

وقد تكون هذه الآلة قد انحدرت إلى العرب من حضارة بابل  
وأساطيرها القديمة ، فهي عشتار العربية رمز كوكب الزهرة  
الذي عبده الشرق القديم واحتق به منذ أقدم العصور ، وقد  
جاء تشخيصها في صورة امرأة عارية ساحرة ، قادرة على إدارة  
الفرائز الجنسية ، وأسر قلوب الرجال ، لكن هذه الآلهة ،  
ورغم عرائها ، قد حجبته وجهها . . .

وهذا الوصف الذي جاء لإلهة الجسد «الغزى» يذكرنا  
بالتأثيل البدائية التي كانت تتبدى فيها المرأة دون ملاح ،  
وأحياناً دون وجه ، ومعنى ذلك «أن البدائين لم يكونوا  
يرسمون امرأة معينة ، ولكنهم كانوا يستحضرون المرأة بوصفها  
أماً أي مصراً للحصوبة واستمرار الحياة . . أن أشكال الأنثى  
القابلة للحمل وعد دائم بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب  
على عدوان الموت الضاري .

وما يؤكد هذه المعاني أن الغزى كانت قبلة المرأة العقم والمرأة  
العانس . قال الألوسي «كانت المرأة من العرب إذا عسر عليها  
خاطب النكاح فبعت جانباً من شعرها ، وتكلمت إحدى  
عينها عاتلة للشمع المنشور ، وحجبت على إحدى رجلها ،  
ويكون ذلك ليلاً وتقول أبني النكاح قبل الصباح» .

ومن أجل هذا كانت لربة الجنس والحصوبة مكانة خاصة في  
رتب الآلهة عند العرب ، فهي بنت من بنات الإله الأمر الذي  
جعل قريباً توليها عناية خاصة فترعى حرماً وتذبح عندها . .  
ويبدو أن ندورها كانت في وقت من الأوقات ندوراً انسانية ،  
من ذلك أن المنذر ملك الحيرة أهداها عدداً كبيراً من الإماء . .  
وقد ظل الاهتمام بهذه الإلهة متواصلاً بعد الإسلام ، فقد ذكر  
اسحاق الانطاكي الذي كان يعيش في أوائل القرن الخامس أن  
العرب بقوا يعبدونها في عصره .

وبالقرب من هذه التقاليد المعن كان يقوم تمثال ثاني هو تمثال  
الإله «أد» رمزاً لجسد الرجل في قوته وقوته واندفاعه ، إنه

«إذا لم تكن الأسماء المتعددة في المقدمات المطلوبة في صورة من  
صور الرهبة والحب الغامض تعود إلى آلهات وقديسات فهي  
تعود إلى هذه الأمهات من النسوة اللواتي كان الصاعر يلقي لندبين  
الحظوة باعتباره أحد العاملين في الميكل» . . .

لهذا كله نجب أن نرمز إلى المقدمات المطلوبة كانت حينها متواصلاً  
للنصر الجاهلي ، وأن هذا الحنين كان مشعباً بالمعاني الجنسية ،  
ذلك أن العهد القديم مثل نموذجاً أخلاقياً متحرراً ، ومطاً  
اجتماعياً منعقاً من الحصار والكبت وازدواجية القيمة .

فالجميع الجاهلي ، كما صورته الكتب التراثية ، كان معالاً  
«للفوضى الجنسية» ولا انتشار قيم اللذة ، ومن ثم ارتبط هذا  
العصر في الذاكرة بغياب كل حظر ثقافي على الجسد ،  
وباندفاع كل قبح على غرائزه ، فكان الحنين إليه حيناً إلى  
عصر لم تفتن فيه اللذة ، ولم تروض فيه الفرائز .

صحيح أن الزواج كرابطة تقوم بين الرجل والمرأة ينظمها  
العرف ، ويحل بوجوب الرجل أن يطق المرأة ليستولدها كان  
سائداً في الجاهلية ، لكن صحيح أيضاً أن هناك أنواعاً من  
الأنكحة وجدت في الجاهلية إلى جانب الزواج وقد أقرها  
العرف كذلك واستبقاها المجتمع رغم انحطاطها من عصور  
صحيقة : فهناك المضامنة والمهادنة ونكاح الضنين ، ونكاح  
الفسار ، ونكاح البدل وهي جميعها علاقات جنسية غائبة  
تحقيق اللذة وإطلاق الفرائز ، بل يبدو أن العقيدة الوثنية  
العربية كانت تقوم أساساً على الاحتفاء بالجسد رمز الحياة  
والخصوبة والتجدد . . فالجسد لم يكن الآخر الملقى ولا الغائب  
المبني بل كان هذا الحضور المتواصل الذي يربط الإنسان بتيار  
الحياة ، ويصل ألفريزة بإيقاع الطبيعة .

وبالعودة إلى طقوس العرب الوثنية نتأكد من هذه الاحتفاء  
باللغات بالجسد ، فالجاهلي لم يتعامل مع جسده على أنه  
«متعقل» و «عبيث» و «أثر لحظية قديمة» أي كفرضية  
استلاب وإكراه ، بل تعامل معه كأداة لذة وإبداع ، وكصدر  
للعمل ، ومعال أصلي له ، وباختصار كوسيلة تحرر فردي  
وجامعي . .

وككل الشعوب القديمة كان للعرب قداسة ثقلى الجسد والقسوة  
والعشق ، وهذه القداسة جسدتها العرب في تمثال هي لامرأة  
جميلة عارية ، برزت مفاتها وأخفى وجهها تحت قناع كيف



الاله القمر أبو الآلهة وكبير الأرباب ، وقد جاء في هيئة تمثال رجل كأعظم ما يكون الرجال قد دُبر عليه خلتان ، مقزّرة بجلّة ، ومرتدّ بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقه تنكس قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووقصة فيها نبل . . .

إنه الاله الذي عبثه كل العرب وتحاشت ذكر اسمه خوفاً وتقيباً ، ورمزت اليه بقبري ثور (وهو علامة القمر وقد أصبح هلالاً) .

والى هذا الإله نسب بعض الدارسين طقس «واد البنات» ، ففي كل موسم كان العرب يقيمون إليه الإثنت حتى يرسل الغيم و . . . يصب الأرض .

صحيح أن واد البنات أصبح في أواخر العهد الجاهلي حلاً نقضياً اقتصادية وإخلاقية ، لكن يبدو أنه كان في الأصل طقساً تضوئياً ، أي صلاة كان يمارسها العربي من أجل استعطاف الآلهة واسترفاده .

ثم ليس هناك على المستوى اللغوي خيط يجمع بين الآله «أد» وكلمة «الواد» ؟

ألا يكون هذا اللذر مقدماً لاله القمر خاصة وأن هناك وشائج تجمع بين إيقاع الأنثوة وحركة هذا الكوكب .

ومن أشهر التمثيل التي أزدادت بها اللبة تمثالاً أساف ونائلة ♣ وقد كانا يشخصان رجلاً وامراًة في لحظة مضاجعة .

يقول صاحب الأصنام أن أسافاً كان يتمصق نائلة فأقبلا حاجتين فدخل الكعبة فوجدا قفلةً من الناس ، وخلوة في البيت ففجرا فيه فسحفاً . . فأصبح الناس فوجدوها مسعجين فأخرجوها فوضعوها موضعهما فعبدهما خراة وقريع ومن حج البيت من العرب .

إن هذا الخبر يؤكد أن العاشقين قد مسحفا حجرتيها وإرسان المحيطية داخل البيت المقدس ، أي إن التمثالين كانا يجسدان شاباً وامراًة عارين وقد عصفت بهما الشبهة ، وقد يكون التمثالان تمثالاً واحداً يجسد تنافك العاشقين وتوحيدهما في لحظة المضاجعة .

الجسد هنا ليس مفرداً ولا منعزلاً بل هو في علاقة مع جسد آخر ، أي إنه لا يستمد حضوره من جماليه وفتنته (كما هو الحال بالنسبة للفرزى) بل من خلال العلامة التي يربطها مع جسد

ثان . وواضح أن قوة التمثال وروعه تتمثلان في إدانة لحظة هي بطبعها قصيرة وبخاطفة ، والاستحواذ على حالة هي بطبعها عسية عن الوصف والتسجيل . . وعبرية النحات العربي القديم لم تكن في اقتناص هذه اللحظة الماربة ، وطبعها على الحجر حتى تظل أزلية وخالدة .

ويبدو أن التمثال كان قطعتين منفصلتين فقد روت كتب الاخبار قصة تجميعهما فقالت إن أسافاً كان بلصق اللعبة ، وكانت نائلة في موضع زمزم (لاحظ علاقة المرأة بالماء) فقررتهما القبائل حتى يتم تجسيد مشهد الحب كما حدث ذات يوم في البيت المقدس .

وجلي أن هذين التمثالين اللذين انتبها واحداً كانا يجسدان الفعل المخطور ، ويحتميان بماني اللذة والحب .

ومن قصة أساف ونائلة استنتج بعض الدارسين دليلاً آخر على أن الجنس كان يُمارس في المعبد على عادة الكثير من الشعوب القديمة ، وقالوا أن قصة المسح جاءت في عصور متأخرة بعد زوال هذه العادة واستجائها .

أما إذا عدنا إلى شعائر الحج الوثنية ، كما كانت تُمارس في الجاهلية ، فنحن نلاحظ أنها كانت تنطوي على الكثير من الطغوس الجنسية ، فالخج الجاهلي يبدأ بملع الغياب والطفوف حول البيت في عراء تام ، وينتهي بالدخول إلى بيوت البغايا والإقامة في معادعهن رداً من الزمن .

كان العرب يقولون «لا تنطوف في ثياب ثمنا فيها» ولعل هذا التعبير جاء متأخراً بعد انتشار قيم دينية جديدة (وخاصة القيم اليهودية والمسيحية) والتي تعتبر الجسد عورة ينبغي على المرء أخفاؤها ، وقد يكون الأصل القصدي إلى الآلهة في عراء كامل ، عراء في الروح ، وعراء في الجسد حتى يتم التواصل بين العابد والمعبود . فالعربي وهو يتغلى عن ثيابه بما يتغلى ، في آخر الأمر ، عن كل ما هو أرضي واجتماعي ليرتد إلى أصوله الأولى : إنه الخروج من مملكة الثقافة والدخول ثانية في مملكة الطبيعة .

وكانت مراسم الحج طوافاً ، أي كانت حركة دائرية ، تبدأ بتقبيل أساف ونائلة وتنتهي بها ، وأثناء ذلك كانت الصلاة «مكاة وتصنية» أي رقماً وموسيق . . فالجسد الذي كان يرقص في طواف حول البيت كان في آخر الأمر ، يستحضر

حج للعرض للنساء والتعصيب بهن ليس في رأينا إلا امتداداً لتلك الشعائر القديمة ، وتواصلًا خفيًا لها .

فهذا عمر بن أبي ربيعة كان يقيم بمكة فاداً آن الحج اعتمر في ذي القعدة ، وليس الخلل الفاخرة وركب النجايب المفضوبة بالحناء ، وأُستبل لثته ، ومضى خلف النساء يتعزل بهن .

وهذا الحارث بن خالد المخزومي كان يراقب الحج كما يفعل ابن أبي ربيعة ويتعصب عن يستحسنهن من النساء وهن في الطواف . . وكذلك كان يفعل أبو دهل الجعفي وغيره من فتيان العرب .

وقد أثار هذا السلوك الجاهلي حفيظة الخلفاء المسلمين فهددوا هؤلاء العشاق وتوعدوهم بل وأقاموا عليهم الحد . .

لقد ظل العصر الجاهلي إذن رمزاً للاحتفاء بالجسد ، وتعجيد الغرائز ، أي أنه ظل رمزاً للتحرر من كل قمع فطاني أو أخلاقي على اللذة الحسية ، الأمر الذي جعل العربي يستحضره دائماً ويستعيدُه أليداً . .

ونختم بالتساؤل عن أسباب هذه الحرية التي كانت تسود العلاقات في ظل المعيار البدوي ؟

إن العديد من الدارسين يرون في غياب سلطة الأب عن الحصار الجاهلية سبباً في ذلك ، فأسطورة الأب الفرويدي لم يكن يعرفها القبيل الجاهلي وبالتالي لم يكن القبيل يعاني من العوز الجنسي لقلّة الإناث كما تصوّر فرويد لدى أي قبيل انساني . .

ويذهب مطاع صفدي الى أن زعامة الأب في الجاهلية لا تقوم على احتكار الجنس وتوزيع عادل للطعام إذ أن عادة وأد البنات لدى بعض القبائل العرب تؤكد على الأكل انتفاء العوز للجنس الآخر إن لم تدل على وفرة فيه .

ومن ثم يستنتج أن السلطة ليست والدية الأصل عند العرب ، إذ لا يلعب الأب دور موزع القلعة والمتعة وقاسم حظوظ عائلته وقومه بحسب دافعي البقاء هذين للفرد والنوع . .

فان حياة المشاع داخل القبيل البدوي نظام طبيعي لا يفسر ما بُني عليه فيما بعد من أنظمة ثقافية عند مولد المشروع الثقافي العربي :

حركة الكواكب والنجوم التي اكتظمت بنصبها وتمثيلها أركان الكعبة ، ويستعيد ، بذلك ، دورة الأيام والفصول .

إن الديانة الوثنية الجاهلية كانت تقوم أساساً على عبادة الكواكب التي تتألف من ثلاثة أجرام وهي القمر والشمس والزهرة ، ويؤلف هذا الثالوث الإلهي عائلة صغيرة يلعب فيها القمر غالباً دور الأب والشمس دور الأم والزهرة دور البنت .

من ناحية أخرى توارثت فهادات عن آل وطه المومسات كان طقساً وثنيّاً مارسه العرب في الجاهلية ، فالومس التي كانت تنطوي في الكثير من الحضارات الشرقية القديمة على أبعاد أسطورية ، بقيت ذات حضور لاقت في المجتمع الجاهلي القديم .

كانت هذه المرأة الملقعة بالسحر تضرب خيمتها فوق المضارب وتضع على بيتها علامة وترتدي ألواناً خاصة . . إنها تنتمي الى فئة من النساء متميزة ، فهي المرأة القريبة من المعبد ، والغريبة من حجبها ، والتي ، إن أتم العربي مواسمه الدينية ، تستضيفه وتجثد غرائزه وقواه . .

كان العربي القديم يتجه نحو البني لإهمام الطفلس وتقديم المال الى المعبد ، ذلك ان الاحتفاء بالجسد كان جزءاً من الاحتفاء بالآلهة ، وكان الاقتران بالومس اقتراناً بممارسة الاسرار وكلمة المعبد الإلهي .

فحجّ الفران كما تأوّلته الأستاذ علي زيمور كان حفلًا جنسياً ، فيه التعمد يتخذ من الجنس شكلاً من أشكال العبادة ، بل لمل المومس ، كما أسلفنا ، كانت تتخذ من المعبد نفسه مكاناً لممارسة هذا الطفلس . .

ويبدو أن البيت ظل ، حتى بعد مجيء الاسلام ، مقترناً في الذاكرة الجمعية بتلك الطفوس الجنسية القديمة ، الأمر الذي جعل بعض المسلمين يواصلون ، دون وعي ، صلاة الجاهلية حول البيت ، غير آبهين بالأخلاق الجديدة التي مرعها الاسلام والتي جرّدت الكعبة من كل أصنامها ، وانصافها ، وجعلتها مكاناً روحياً خالصاً .

فقد بقي البيت ، عند الكثير من العرب المسلمين ، رديفاً للنساء والجمال والابتهالات الغزلية ، لخروج فتيان المدينة ومكة في العهود الاسلامية الاولى ، الى الكعبة في كل موسم



نساء يرقسن ، ١٢٥٠ قبل الميلاد (متحف القاهرة) .

# إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

أنه وجد اعتياداً لدى أعضاء حركات ومجمعات سائبة عتلة. ويُطرح هنا تساؤل عن كيفية ذلك في الوقت الذي ارتبط فيه هذا الفن في أفكارنا بأنه فن ذو طابع مهتر ؟ كيف وجد هذا الاهتمام لدى السيدات الفتيات اللاتي لا ينظرن إلى أنفسهن على أنه وسيلة إمتاع للرجل ؟

تحجب ديتلده كاركوني على ذلك بقولها : «هناك عدة عوامل تلعب دورها في هذا المجال . إذ أن موجة الرقص الشرقي في ألمانيا جاءت في وقت ساد فيه شعور بتخمة من التفكير العنفي وانتشر الشعور بالملل والفراغ بسبب زيادة تقنين العقلانية والمطلق . . ومن ثم كان على الجسم أن يردّ على ذلك الموقف ويعمل بوصفه الدعامة للمخ المجهن والمسيطر . وانجبت بعض النساء إلى الرقص كوسيلة للتحرر والاعتدال بعد فترة نالت فيها الحرة والمساواة وتعرف كيف تتخلص في إطار الحرية والمساواة من الآلام والمعاداة الداخلية. وبدأت هذه السيدات في تعلم الرقص ولا حظن مدى تأثيره الجيد عليهن وما يجتده من شعور بالتوازن فيما بين العقل والجسد .

واللافت للنظر هو سر تأثير هذا الرقص السذي ينحصر فيه ولا يجده في أنواع أخرى من الرقص كالرقص الأوروبي الحديث المنوع أو الباليه مثلاً . تقول ديتلده كاركوني : سبب التأثير الساحر للرقص الشرقي دوناً عن الرقصات الأخرى هو أن الرقص حديث سواء الأوروبي الحديث أو الصيني هو أن الأخير هو إلى حد بعيد رقص السيقان . أي أن الحركة تأتي فيه من السيقان وليس من وسط الجسم كالرقص الشرقي . وتصيف : إن رقص السيقان قد يكون في إيقاع خطوات جبلة وشرقية ، إلا أنه لا يبرع عما يحتاج في النفوس وعن المشاعر الدفينة . كذلك لا يمكن التعبير عن هذا في رقص الباليه . . الذي يعتمد وفق نظم محددة وصارمة للحركات . . تفرض من الخارج . بينا الرقص الشرقي هو رقص مرهّل يندفع بنا في حركات تمتع بالتلقائية . ولذلك فقد شمرت المرأة بأن هذا الرقص غاص بها كإنه قد يكون وسيلة تساعدها على إعادة إحياء أنوثتها وفي الحث على ذلك .

ويصبح لنا ما تقدم الأهمية البريرة للاهتمام بالرقص الشرقي ، أما من الناحية العملية فإن القربانات الجسدية والحركة المستمرة لها تأثير على المعور بالارتياح وذلك عقب عملية تدريب الحركات وتصنيف الحركة الدموية ، ولو أننا تحقق ذلك من خلال القربانات الرياضية .

وتصف فنانة الرقص الشرقي المصرية سهر زكي موجة الاهتمام بالرقص الشرقي في أوروبا بقولها : لا عجب في اهتمام المرأة الأمريكية والأوروبية بهذا الرقص ، فهي يعطلمن إلى هي بيت على السعادة من داخلهن ، ولذلك لا اعتقد أن هذه الموجة ستزول . . بل إنها ستزداد ، فرفضنا يعيش على أحاسيسنا وقلوبنا . . وهذه أشياء مستمرة وغير محددة بوقت معين .

وتقول إحدى معلمات الرقص في ميونخ أن الرقص الشرقي لا يعرف مغاليات المجال أو حدوداً في العمر . وهناك إقبال من كافة الطبقات

يرتبط مع الرقص الشرقي في أذهاننا بفن الرقص الشرقي الذي يرجع وفق بعض التقديرات إلى عهد الفرعون . . وفي قول آخر إلى عهد ما قبل الحضارة الساسية . . ولا شك بأن أساطير ألف ليلة وليلة التي عرفها العالم أجمع قد لعبت دوراً هاماً في إحاطة فن الرقص الشرقي بغلالة ساحرة . . تقترن الغروب .

وقد بدأ الغرب مؤخرًا في الاهتمام بهذا الفن وبمحت وأصوله وتدرسه . وباتت تطالعنا فنانات أوروبيات وأمريكيات يجترن ويؤدين الرقص الشرقي . . ورغم أن هناك اعتياداً في بينهم بدراسة أصوله وحركاته ، إلا أن هناك رأياً يعد أن الفنانة المصرية تختلف علماً في إتيانها عن زميلاتها الغربية . . ويقول هذا الرأي : إن المسألة ليست مجرد دراسة حركات وقواعد ولكنها إحساس نابع من الداخل . . ومرتبطة بنمط حياة . . ومهاضر لا يستوعبها الغرب بسهولة . وهناك عدة أسباب وراء اهتمام الغرب بهذا الفن . .

## سبب الاهتمام في الغرب :

يمكن سر الاهتمام به في الغرب في أن الرقص الشرقي يعد وسيلة جديدة للتعبير عن المشاعر الجسدية كما أنه يتميز بشفافية الحركة وملابسه الالطاف بالإضافة إلى ما يعبره من فصول الغرب في التعرف على حضارة غربية وجديدة .

وفي ألمانيا أصدرت ديتلده كاركوني Dietlde Karakoni كتاباً عن الرقص الشرقي عام ١٩٨٣ . وهي تقوم بتعليم الرقص في فرانكفورت . تقول السيدة كاركوني في كتابها : يرجع عهد الاهتمام بالرقص الشرقي في الغرب إلى بداية الستينات حيث افتتحت أولى معاهد تدريس الرقص في كاليفورنيا بالولايات المتحدة .

وترجع السيدة كاركوني سبب الاهتمام بالرقص الشرقي وانتشاره في كافة الطبقات إلى أمرين :

الأول : تفهم الأمريكيتين على كل ما هو جديد وغريب . . كما أنه وسيلة يعتمد بها لاكتساب الرجل والحفاظ عليه . . بعد أن ففدت مساحيق التجميل . . وآخر صيحات تصفيف الشعر . . بالإضافة إلى أن الرقص الشرقي هو آخر صيحة يجب مسيرتها .

الثاني : ينظر بعض المهنات بالرقص إلى هذا الفن على أنه وظيفة إجتماعية ، فهو يأتي تمييزاً عن الذات ، كما أنه وسيلة لتعويض الشعور الدموية والمغلمات .

## كيف انتقل إلى ألمانيا ؟

انتقل الاهتمام أو ظهرت موجة الإقبال على الرقص الشرقي بقدوم السيدات الألمانيات من الولايات المتحدة . وساهمت في ذلك أيضاً في انتشاره زوجات الأمريكيتين العاملات في ألمانيا الإتحادية . وقد انحطت أسباب الاهتمام به في ألمانيا . وفي هذا الصدد تقول ديتلده كاركوني :

«رأى البعض فيه وسيلة للوصول إلى أهداف معينة مرتبطة بالرجل بغير



• مينيلىنا، كركوتى : الثانية رقص بالمرى •

والأعمار . وتقول إن فن الرقص ليس سهلاً لأنه يأخذ بخلاف الرقصات الأخرى يتم تحريك أجزاء عطفة من الجسم بصورة منفصلة . وتقول : إن أصعب شيء ليس تعلم حركات الرقص ولكن الإحساس الذي يجب أن يكون مصاحباً للرقص . . ولا يتعلمه البعض أبداً .

وتقول معلمة أخرى : إن اهتمام المرأة اللاتينية بالرقص يرجع إلى أن المرأة المحصورة تفصل العودة إلى أنوثتها مرة أخرى .

وتفيد بعض التقارير بأن هناك ١٥ مطلة رقص في مونتريخ فقط قامت على مدى عانيت للماهيين كل من يعلم عدد يتراوح ما بين ٥٠ - ١٠٠ طالبة .

### مق عرف الغرب الرقص الشرقي ؟

تروي دبيلته كاركوني في كتابا بدييات التعرف على الرقص الشرقي في الغرب ميرة إلى أحد كتابات "Zola" وهي رواياته "هانا" التي أصدرها عام ١٨٨٠ . وفيها أورد تسمير «رقص البطن» وهو التعبير الذي ترجم من الولايات المتحدة . وفي عام ١٨٨٩ ترجم إلى اللاتينية بنفس المعنى . بينما يطلق عليه بالعربية «الرقص الشرقي» . وفي عام ١٨٩٣ أقيم معرض عالمي في شيكاغو بمناسبة مرور ٤٠٠ عام على اكتشاف كولومبوس وأمريكا . وكان من بين ما شهد الجهور رقصة وفرنقا . . وكان يطلق على الراقصة اسم «مصر الصغيرة» . وقد قامت الفرقة بتقديم عروضها في موقع خصص لعزاج صور الحياة الفاعرية . وكان قد سبق تقديم هذا العرض قبل أربعة أعوام من ذلك التاريخ ، في معرض عالمي في باريس ولاقى نجاحاً كبيراً .

### الرقص الشرقي . . والعالم العربي :

تقول دبيلته كاركوني إنه في هوه انتعاش الإسلام في القرن السابع ومجرم الصور والنحت الذي يخالف العقيدة الإسلامية كان الرقص الشرقي وسيلة حيلة لتصوير عن المظاهر من خلال الجسم مصاحبة الموسيقى .

وتفيد بعض التقديرات بأن الرقص الشرقي قد انتقل - في ظل الحضنة العثمانية - من مصر إلى البوسفور وكان ذلك على أقصى تقدير في عام ١٥١٧ . . وكان الرقص في الحريم التركي لإمتاع السيد وصاحب الدار ، أما بأسماء بصورة أكبر إلى سمرة الرقص الشرقي . ويقال إن الرقص الشرقي تأثر وتغير في كل أنحاء المملكة العثمانية ؛ غير أن الأكثر اعتقاداً هو أن الحركات المصرية توسطت والأذراف والجزء العلوي من الجسم والأذرع قد أضيف إليها حركة البطن . ومن ثم انتشر في كل أنحاء دول البحر المتوسط على هذا النحو .

ولأنا حتى اليوم نصادف احتراف الرقص الشرقي ، وتقدم الراقصة بتقديم عرضها منفردة ، على إيقاع فرقة موسيقية .

وفي العديد كان يطلق على هذا الصنف من النساء اسم «راقصات الفوارج» ذلك لأن كثر يعشن عروضهن في الطرقات والساحات العامة ومع سافرات ، وتقدم فنانة الرقص الشرقي حالياً عروضها غالباً في حفل الزفاف وبغيره من المناسبات ، ولا يمكن إقامة حفل زفاف في البلاد العربية دون رقص شرقي . وحينما تكون ظروف العائلة لا تسمح بدفع نفقات رقصة - نظراً لانخفاض أجرها - يقوم أهل العروس بالرقص .

وتقول دبيلته كاركوني : كان يطلق في الماضي على الراقصة المحترفة اسم «غازية» نسبة إلى قبيلة الغازي التي تعيش حالياً بصورة كبيرة في قرى صغيرة بولاية النيل . . وإن كان بعضهم أيضاً يعيش في صعيد مصر . وكانت الغازية يصنف بجمل غير عادي ، ويرتدي فاخرة . وكانت الكثيرات منهن ذوات أنوف تتسم بالبذل . وقد عُرف عن الكثيرات منهن سوء السمعة بسبب كونهن عطيات يكسبن إيرداً إضافياً إلى جانب إيرادهن من الرقص .

وعالماً بأن كانت الفرقة المصاحبة للراقصة من نفس القبيلة أو العائلة . . وكان يتم استعلاهم الكائن أو الريالية مع التار أو الدف ، أو الطبلية مع الزمار . . وعالماً بأن كانت امرأة التي التي تقوم بالدف على الدف .

وفي عام ١٨٤٣ من محمد علي مؤسس الملكية الحديثة في مصر في إطار حلفه للإصلاح لتحرير الرقص في الطرقات . وكان من يخالف هذه التطلعات ويتم ضبطه أكثر من ثلاث مرات يتم إرساله إلى مدينة إسنا في صعيد مصر .

وهناك التقى في أحد الأيام جوستاف فلوير بكونتوك هام - وتسمى بالتركية الأتية الصغيرة - ، وتلقى فلوير كتاباً ووصف أداها الراقص في أحد كتبه وهو يطابق الرقص الشرقي المعروف لدينا . وظهر تأثير كونتوك في بعض كتابات فلوير مثل «صالامبو» و«توريس» و«جوردياس» التي اقتبس عنها أوسكار ويلد فكرة قصته «سالي» والتي كتبها في عام ١٨٩٣ الملحة الفرنسية «سارتر برنارد» . كذلك تأثر ريشارد شتراوس الذي أضاف بعض الوقت في منطقة الشرق الأوسط ووضع موسيقى أوبريت كنيا أوسكار وإيلد .

### بداية جديدة :

وقد أعقب انتهاء حقبة الاستعمار وبهذه حصول الدول العربية على استقلالها برز الرقص الشرقي من جديد كأحد الجوانب الفولكلورية المحلية وكان ظهور فرقة رضا للفنون الشعبية في مصر في نهاية الخمسينيات بمثابة إضافة وخشوة جديدة . . ويطلب على الرقص الفولكلوري إلى حد كبير طابع الرقص الشرقي . . وكان قيام الفرقة بمثابة اعتراف من جانب الدولة بالذن بأن الفن في مصر . وتكون فريضة فنيي النجبة الأولى للفرقة أنها استطاعت من خلال أدائها وعمل الفرقة أن تجعل الرقص في مصر صورة لتعبير المرأة الفاتحة عن الحياة . . بينما كان الأمر هنا سبق عطفنا . . حيث كان الرقص العام مقصوراً على طبقة الغازية . . ثم كان بعد ذلك وسيلة وخيمة لتزفيت النساء فترة الاستعمار . . ومن ثم كان من غير الممكن لمعاد تنصلي إلى عائلة طليحة أن تقدم عروضها للرقص الشعبي .

### الرقص الشرقي . . أصل لرقصات أخرى :

يرى رأي أن الرقص الإسباني أصله عربي . . وإن كان العرب غادروا إسبانيا منذ عدة قرون إلا أنهم تركوا بصماتهم على الرقص الإسباني وخاصة في الأندلس وأشبيلية حيث أفضل الرقصين والمغنيين والمطربين . . ويقال أن الرقص المغربي - الإسباني عبر المحيط إلى أمريكا اللاتينية ليتحول إلى السامبا والرومبا والكاريوكا .

وعندما ظهرت رقصة الروك - أند - رول في نهاية الخمسينيات قبل أنها

## الرقص الشرقي . . ما هو ؟

يعد الرقص الشرقي من أصعب الرقصات في العالم ، ويقول رأي أنه من الخطأ إطلاق تسمية «هر البعل» عليه لأنه رقص تيميري . ويرى هذا الرأي ضرورة أن تكون الرقصة ملهمة بالنوتة الموسيقية والرقص الكلاسيكي لتستطيع التيمير . وهناك آلات متنوعة كالعود والماني وهي آلات عاطفية . . والعود يسمى بأنه آلة حساسة ناعمة تضم بالحنان ، ويجب التعبير عن هذه المشاعر أثناء الأداء ، أما الثاني فيتبذل المرأة نفسه أمام البحر أو الجبل أو الصحراء . . وعلى الرقصة أن تعرف كيف تجسد هذه الصور وليصلها بصورة تيميرية للمصور .

ويعارض رأي آخر فكرة أن الرقص الشرقي أصله مصري ، ويقول أن الرقص المصري هو رقص فرعوني وليس شرقياً . . بينما الرقص الشرقي هو مزيج من الهندي والفارسي والفينيقي . وقد أخذ الفينيقيون الرقص عن البدو الرحل وصقلوه ثم جلاوه إلى إسبانيا . والرقص الشرقي معروف منذ ما قبل عهد البابليين وتطور في بلاد الفرس التي شهدت ازدهاراً . ويذهب هذا الرأي إلى الرقص الشرقي لا يقل أهمية عن الرقص العالمي كالفالس والبالية الكلاسيكي أو الحديث .

\*

مأخوذة عن رقصة أولاد أبو العيط التي يؤديها درلويص مصر ، وقال الدرلويص حينئذ أن الأمريكيين انتبسوا هذه الرقصة وادخلوا عليها تعديلات طفيفة . وفي ذلك الوقت قال أستاذة للموسيقى إن هناك تشابهاً كبيراً بين موسيقى أبو العيط والروك - أند - رول وكلهما يعتمد على موسيقى صاخبة ونبغات متلاحقة .

المعروف أن رقصة أبو العيط قد ابتدعها أحد الصوفية تيميراً عن حركات الفلاحين في الأرض مع ذكر الله في نفس الوقت .

## الرقص الشرقي وارتباطه بالمرأة :

كان للمرأة دور تاريخي في الرقصات الشعبية التي تحمل قصة الحياة في كل مكان . . المرأة معروف عنها قدرة فائقة في التعبير عن المشاعر كأنها منبع الحياة . وفي مصر القديمة رقصت المرأة في مناسبات الفرح والصور . . وقرص الأفريقية لإظهار مشاعر الفرحه والحلب والكرامية . . وهناك رقصات السيوف يلوحن بها ليلمة للأرواح الشريرة عن العروسين . . وكانت المرأة العربية تخرج أيام الفعاليات لتحسن الرجال ، كما خرجت هند بنت عتبة ومعا النساء يهرين بالنفوخ خلف الرجال يهرهن على القدم في المعركة والموت فيها ، كذلك كانت المرأة العربية تستقبل المنصرمين العائدين بالأناشيد والأغاني وحركات الإيقاع تيميراً عن الفرحه .







ذلك من خلال الرسم - فانه سيعدل عن أن يكتب أن البالييرينا لها عينان من ذهب، وأن وجهها لطيف وأن رجلها الصغيرتين خفيفتان . ونحن لا يمكن أن نقوم بعمل هذه الممانيات حول العينين والوجه والساقين في لحظات ملتبسة كهذه . ولا بد في مثل هذا الحال من إذن للبالغ في الكواليس وللنظر في مقصورة الفنانة .

#### جسدها ، الأكسوار الجديد :

المفني ، إذا ما التقى ذلك صوته ، سيمسك بالكريمي - سيكون هناك دائماً وبالقرب منه شيء ما يمكن به لمسك به عند الحاجة - وهو بهذه الحركة يهب قوة جديدة لحجرته ، ويجعل الأغنية التي يؤديها أكثر قسوة . ومثل هذه الحالة لا تطيق مع البالييرينا . قليلة هي الأشياء المسموح بها لها . جسدها ، هذا الزائدة الفطرية بجمال مملب ، مصاغ صياغة حسنة ، ومتبهي لرافقة دموع هستيرية قليلاً ، يظل حالماً يجبر على مفارقة الكواليس بمخطوطها الصغيرة والسريعة ، أكسوارها الوحيد . وهي وحيدة ، ترسم تلك الأشكال وتبلغ بين الاستدارة الزاوية والغالسة تلك الدرجة من العفوية ومن أهال النفس التي لا يمكن أن يبلغها الأشد ألمانية من بين أولئك الشعراء الصغار . والآن ، هل يمكن أن تسمح لنا كل دورة ، حتى ولو كان لها القدر الكافي من الإطلاق ، بالدخول إلى مكان المفني ذاك ؟ هل هذا ما يحدث بالضبط حين يعزف «دالرمشان» موسيقى الفالس ويفض عينييه في شيء من القبطة ؟ ونحن نرى مع الاستدارة ، هذا التجريد المتصنع ، أن الدورة الأخيرة والنهائية تبدو كما أنها لمجحت ، وأن العرض الفني هو الذي نظهره هنا . إنه الفن ، ذلك أن الأمر لم تعد له أية صلة بالطبيعة ، وذلك لأن وردة الورق - مثلما نحن نعرفها فوق المرقى - متقدمة على كل نبات ، وأنها لن تدبّل أبداً . وهو الفن أيضاً لأن الملب ، وإنكار الاعضاء البليدة ، وانقذان شكل فارغ ، كل ذلك يساهم أيضاً ودائماً في جمال اندام المجاذبية الذي لا يمكن أن يحمل أي اسم .

وعندئذ يرتفع من المقصورة نداه : «فيرا» لو «ناشا» موجه إلى تلك المخلوقة البالغة من العمر سبعة وعشرين عاماً ، والغالسة الآن في المرق . والمقصورة هي وحدها التي تمتلك حسق استقبال ذلك الجسد المرسوم بعمل شاق ، والذي يراى ، ولا زائدة له . والآن تتجلى براعة وفتاة ذلك الاستراحة بين عرضين ذوي مستوى عال ، ومعتبين في لطافتها . البالييرينا تقول أشياء تافهة . البالييرينا احتفلت

بمخطوطها أخيراً . غير أنه من المحتمل أن تنسخ المخطوبة قريباً . البالييرينا تضع نظارتين لأنها حسيمة النظر قليلاً ، وهي تقلب أوراق مجلة للمعز على الكلمات المتقاطعة . وهما في البالييرينا تذرف بعض الدموع . واليوم ، فقدت توازنها إلى حد ما ، ولم يكن أرابيسكها جيداً ، وفي الاستدارة الغالسة ، «تعثرت» . وهذا ما لا يجب أن يقع .

المفني ، إذا ما احتاج إلى سند ما وهو يغني ، فبماكانه أن يمسك بمسد كرمي . وبماكان «أيرمشان» أن يميل قليلاً خلال الفالس وأن يعقد في أعماق نفسه أن كل شيء على ما يرام . ولا أحد له الحق في أن يحفظ له ضيفة . ولكن حين «تعثرت» البالييرينا ، فانهم يتصمرون في كراسي الأوركسترا ، ويتصمرون بالحرارة في القاعة . ويعتصمط المشهد ، متجلياً في ضوء النهار المكتمل ، وكل الوشوشات تردّد وتكثّر أن البالييرينا بلغت سن السابعة والعشرين ، وأنها تزأري ، وأن علية أجريت لها على الزائدة .

#### الرقص بأرجل حافية :

«راقصة التعبير» هي المدققة ، والنقيضة الأكثر جديدة للبالييرينا بينما تقوم البالييرينا بتنمية جسدها حسب قواعد ثابتة ، وهي تبسم ، كما لو أننا ربما ذلك بالريشة عند ملقق الشفتين ، فان راقصة التعبير ترقص بروحها المعلقة . وحركات أعضائها تجعلنا نعتقد أن ركبتيها الخاصة ، المقوسة فوق ذلك ، هي سبب كاف لكي نشتد لساعتين طويلتين كراسمي الأوركسترا ، والقاعة النصف ممتلئة . البالييرينا تسكن عند أمها . وهي لا تدخن ، ولا تأكل سوى البوغرت والملوز . وهي تغذي كلباً صغيراً ، وقبل القرن وبعد ، تحس بالتعب ، ولا شيء غير التعب . أما راقصة التعبير فهي مثقلة . تستطيع أن تشتد عن ظهر قلب «أغنية الحب والموت» ، وهي قد شاهدت خمس مرات «أورفي» كوكو . وفي غرفتها الموضحة أشياء معلقة منها قناع أفريقي ، ولوحة لباول كلي ، وصورة لراقصة معبد «صيام» . وهي تخيط فساتينها وحدها ، وأبداً لا تسلم خصلات شعرها الطويلة والرائحة حلاق . ولأن البالييرينا تنام مبكراً ، فان حياتها الليلية ، باستثناء بعض السهرات السينمائية المنظمة بطريقة غير مؤذية . أما راقصة التعبير فلها صديق يعزف على البيانو . والاثنتان يعيشان الخوف من طفل . وبالرغم من ذلك فانها يعتمنان أن يكون لهما واحد . أما هي فترغب في أكثر من ذلك ، وتتمنى أن تكون لثلاث حقيقيات . ولذا فانها ترقص تمويصاً عن كل ذلك ، وشعرها محلول خوفاً من

الحلاق ، في فستان شبيه بكيس . وهي رقص المدهنة ، والانظارات ، والهايات . وآخر رقصاتها تسمى : الجينين يسكي .

راقصة التعبير رقص بساقين حافيتين . ولهذا يمكن أن نسميها «الراقصة ذات الساقين الحافيتين» . أما تمرين البالييرينا فله رتابة القانون البروسي . لم عذب بشدة ، ومروض ، يخفي في جوارب الرقص البيضاء أو الحمراء أو الفضية . ويمكن أن نقول أن ساني البالييرينا يفتعان ، وأن أصابعها مسلوخة ، وأن تقويسات لها قد تجاوزت الحد . وكل ذلك يبدو وكأنه هضبة عرض ذلك المعيار الجمالي . وهناك عند أسفل الجسد ، يصتبع ذلك الذي هناك في الأعلى ، مقطع بالحركة المتناسقة وبالأبصامة المذبذبة . والفرون الوسطى والهاك الديني هي التي تحدد إلى الآن قبيلس هذه الأحدثية . ولذا فإنه يمكننا أن نعرف أن اللادين واللادين «مجلودا» الذي نذرع إليه ، كاعتراف . ولا هي ، ولا رقصة واحدة من رقصات السيقان الحافية ، يمكن أن تموض هذا الاعتراف ، وهذا الأكم .

### ترتد أمام المرأة :

البالييرينا تبعى تماماً مثل راهبة ، موضة مختلف أنواع الأغصاء ، في الترتد الأكثر صرامة . ومثل هذه المغارنة لا يجب أن تفاجئنا ، ذلك أن كل فن قائم البنا ، كان دائماً نتيجة قيد منطقي ، وليس مطلقاً ، نتيجة إفراط عبقري . حتى وإن جعلنا - أو جعلنا - حقائق في ميدان المنوع ، نعتقد أن كل شيء جاني في الفن ، فإن الذهن الأكثر رفاقة اخترع دائماً قواعد ، وحجرات ممنوعة . وهكذا فإن فضاء البالييرينا هو أيضاً ممنود ، ومراقبته ممكنة ، وهو لا يسمح بتفكيرات إلا داخل المساحة المأهولة . إن حتميات العصر وضرورياته تفرض على البالييرينا وجهاً جديداً دائماً ، يمكننا أن نضع عليه أقنعة غرائبية أو شبه غرائبية . وهي متهمة لمل هذه الألعاب الصغيرة التزيينية ، متأكدة من أن كل موضة تنسجم معها . والوفرة الحقيقية لا بد مع ذلك أن تحدث في قصرها نفسه .

يا له من تشابه في ميدان الرسم ! إن الرقبة في رؤية اكتشافات عامة في اختراع مواد جديدة ، وفي استبدال الرسم الزيتي بأسلوب مرتسم البرنق الصبي على الألومنيوم ، تبدو خرقاء تماماً . وأبدان لن يتمكن الولع بالفنون ، الذي يسهل التعرف عليه اعتدالاً على نزوحه المصطنعة ، من أن يحل محل المهنة ، المتأسكة والمحافظة حتى في الثورة . وبواسطة البالييرينا تصبح

المسرة الأداة دوماً تساع أو غفران للترتد . وواحدة تلو الأخرى ، تبدأ في القفز أمام مساحها . إن رقصها ليس رقص العينين المفضتين . والمرأة ليست بالنسبة لها سوى ذلك البلور الذي يعكس كل شيء بوضوح تمام ؛ بلور شبيه بأخلاقي دون شفة ، عليها أن تؤمن به وأن تتفاد إليه . فإذا يمكن أن يحفل الشاعر مرآته ؟ إن تلك البطاقات البريدية الرمزية والمهنة التي ينشأ في محيطه الباروكي ! إنها بالنسبة إليه الدخول والخروج . وكالقطعة الصفيرة ، التي لا تزال جاهلة ، يبحث الشاعر وراء الزجاج ، ومن المحتمل أن يثر على صندوق مكشّر ، ملوء بأزوار مختلفة ، وعلى رسائل قديمة لم يكن يعصّر أنه سيقرأ عليها ، وعلى مشط ملء بالهصر . ليس إلا في أوقات الغفير النهائي ، حين يحس جسداً أنه أفرج أو أفرج ، يمكن أن تنقف أيضاً مثلها أمام المرآة بنفس الصفاء والوضوح . أنها تكشف للبنات علامات سن الرشد . وأبدان لا تقلت منها أومرة ولا تلك السن التي سقطت . رعا يهيه كل من الحلاق ، وسائق العاكسي ، والخياط ، والرسم في صورته التي يرسمها بنفسه ، والماهرة التي زينت غرفها الصغيرة بكية من القطع البلورية الموحية ، في ناحية ما بالبالييرينا . أنها نظرة الحرفي المهمومة والغاللة ، نظرة الكائن البشري الذي يشغل بحسده ، نظرة في مفكرة خطايانا .

### تصفيق وستار :

التصفيق هو عملة البالييرينا النحاسية . وهي تحسبها بعناية وانتباه . وإذا ما كانت لهذه العملة خاصية النقود المعدنية ، أي أن بإمكانها أن تُدس في جورب ، فإنها ستعطي جانباً لأوقات قائمة حين لن تكون هناك أيد . ذلك أنه لا أحد يرغب في أن يصفق لأن ذلك يمكن أن يؤلم ، لأوقات حيث لا يجوز للرجل المسؤول عن الستار أن يرسم على الوجهة هذه الخطوط التي تعني : سعة عصر اسدعاء اليوم ، لثبات أكثر من الأسس . بكل تلك الدقة ، وبكل ذلك القلق الذي نحسب به نداءات عصفور خلال جولة في الغابة ، تحدد البالييرينا عدد المتفرجين من خلال التصفيق . وبعد الستار الأخير تنهار البالييرينا كما قلمة من الأوراق تمرض لجأة إلى مر هواني . وكل واحد من أعضائها ، يفقد توازنه المادي وريحتي ، كما يرغب أيضاً . وجهها . هذا الصحن المزين بفنات التجميل . وتصبح عينها عاجزتين عن إلقاء نظرة واحدة . ومن شدة القوز تسعان بشكل عيف . ونفس الشيء يحدث بالنسبة للتمسك في كل لحظة لاطلاق صرخة هستيرية . ومع ذلك فإن أبصامة ساذجة

أخرى ، أن تنقوسها بحيث أن منهاها يصبح فقط القوة ، واليأس ، أو حتى بشاعة خط يعكس ، أو حادث ما . وأبداً لن تطلق أصبعاً باتجاه نقاط أخرى غير تلك التي لا معنى لها أكثر من معنى سكة حواء ، ورغم ذلك فهي جد شاسعة ، وجد نهضة ، حتى أن كل رشاقتنا يمكن أن تضع فيها . ذلك أنه إذا ما نحن طلبنا من البالييرينا أن ترقص لنا مرة «رقصة الغنبلية النورية» فإنها ستقوم بسبع استدارات ، وستعطي حركتها بابتسامة . وإذا ما قدم أحد راعياً في أن يراها تؤدي رقصة موضوعها المرور ، أو إعادة توحيد طرفي ألمانيا ، فإنها ستبدي له حيناً ، ذلك التركيب من الأشكال الفنية التي في نهايتها يكمل الاربابك التوحيد ، ويحل مشكلة المرور ، في ذات اللحظة التي يشير فيها الاصبع الى النقطة الصغيرة . ومواكباً لكل هذه العروض ، يدوي «لحن السير التركي» ، أو قطعة صغيرة من «كشارة الجوز» . غير أن ذلك لا يمكن أن

تفرض عليه مثل هذا الجهد ، حتى أن تصلاً يظهر عند زاوية الشفتين . ولماذا لا بد من تجميد الجبين ، وهز الكتفين دائماً . وكل قطعة من قطع العرض موضوعة بكثير من الخطأ أو الدراية ، تغادر مكانها . وإذا البالييرينا تشعر وكأنها خارج ذاتها .

### النقطة الصغيرة :

إنها ترفع يدها في خط مقوس قليلاً . وهناك في الأعلى ترسم اليد ، تواصلاً لتفصل متعدد ، دوماً فائدة . وكل هذا لا معنى له . هو للنظر فقط . ولا حتى تحية ، أو دعوة للاقترب . وفي منتصف طريق الزينة ، لا رغبة لهذا سوى الكهف عما هو موجود ، وإظهار أن يبدأ تنقوس قاسمة الخلفية ، وإن في المكان الذي أشير إليه الاصبع ، ثمة نقطة إليها يتفاد كل جمال ، والبالييرينا أيضاً . وأبداً لن تفكر في أن تنقوس اليد بطريقة



إدغار ديفيا :  
البالييرين .

منهجه 2

يغير شيئاً ، إذ أننا لا يمكن حقاً أن نقول أن البالييرينا ، انسأقت الى الموسيقى . أنها تركت عازف البيانو يندلها على الخن ، ويفسره لها ، ويعرفه لها ، وتستسلم هي تماماً ويأيان كبير لغائد البالية لكي يحدد رقم تنابيع «المهيمات» و«الدورات» ، ويشكل مجمل ظهورها على الركح .

وهذا يمكن أن يكون أيضاً «لحن سبرادنسكي» الذي لا يمكن أبداً تجاهله ، أو التغافل عنه ، والذي تراقف أنغامه وركبته ، بعدم دقة صاعقة ، طربقها الى الركح . مرط أنها في النهاية ، وفي آخر ضربة دف ، تثير باصبعها مرة أخرى الى تلك النقطة الصغيرة . وهذه الموسيقى تسجع مع كل ذلك تلم الانسجام .

### الطبيعة والفن :

لنعد مرة أخرى الى الرسم المعني بالأمر ! البالييرينا في توبا المتصلب ، والمدعوك قليلاً ، رقص فوق الطاولة . النافذة المفتوحة تحملنا نهمر أنها لا تحتاج الى باب في دخولها ، وفي خروجها . ويمكن أن تناسى بسهولة الغرفة ، والطاولة ، والنافذة ، وما مشهد منقصة ، وكواليس ، الفاعر بصدرة الضيق قليلاً في الصورة ، يغير هو أيضاً ويصبح الآن تروبادورا يقفز ويرقص . وتتواصل القصة . حب ، وفراق ، وإغراء ، وغيرة ثم موت . وكل هذا سهل . وهو ليس سوى تلمة لإظهار البالييرينا وهي تكاد حياتها الصعبة ، راقصة على أصابع رجلها . وفي الديكور الأكثر فراء يتحقق ما يحدده هنا القرن البيوي على أنغام بيانو غير متوازن ، للبد ، وللبد فقط .

ما الذي يجبر البالييرينا ، هذا الكائن الرقيق والحساس ، والذي يكاد يكون ناعياً ، أن تأتي كل يوم لتعصرن ، علماً بعد عام ، تحت مراقبة معلم البالية ، الذي عادة ما يكون امرأة عجوز أو فطة في أغلب الأحيان ؟ هل هو فقط الكبرياء ، والرغبة في النجاح ؟ وعلى مضض تدخل القاعة ، وتجلس في مكانها .

وعلى مضض تستكمل الحركات الأولى . ثم لجأة تنساق . وفي لحظة واحدة ، يصبح لهذا الصراع ضد الجسد تأثير ساحر عليها .

إنه مزاج نثري جداً ، حين نهب للشاعر - عوضاً عن مساعدة - تلك النصيحة التي تقول بأن عليه أن يكتب بشكل طبييعي . ولكن كم هي غير معتمدة بالنسبة للعين الفاقية تلك الراتضة التي - منقادة الى لست أدري أي نوع من أنواع الاندفاع - تتجراً على أن تقفز فوق الركح دونما ذوق .

لقد اعتدنا الآن نلهم لحن الحروف نيتاً ملطماً تفعل تلك القبائل المتوحشة . نحن نطبخه جيداً ، ونضيف اليه البهارات . ثم نقول انه «للذيد» ونأكله بطريقة حضارية مستعملين السكين والفوكة ، وحول رقبتهنا منديل . وهكذا فإن الوقت قد حان الآن لكي نغدد الفنون الأخرى نفس الترف الذي نقلده لفن الطبخ - ثمة أصوات تجدد لذة في أن ترتفع من حين الى حين زاعمة ان البالية الكلاسيكي قد مات - . وحان الوقت أيضاً لكي نلاحظ بإعجاب شديد ان هذا الفن يمكن - أكثر من الطبخ والرسم - أن يكون الى حد الآن الأقل طبييعية من كل الفنون الأخرى . ومن هنا فهو الأكثر اكتئالاً من ناحية الشكل .

وإذا ما نحن نمجنا من خلال كل التجارب - الى حد الآن لم تكن هناك سوى التجارب - أن نبلور أشكال حركة الرقص ، تلك التي لها نفس القوة ، والتي لا علاقة لها بأي ناحية من نواحي الصدفة ، تماماً ملطماً في البالية ، فإن البالييرينا ستحتجى عددتد للمرة الأخيرة .

وربما تظهر بعد ذلك دمية اصطلاحية تماماً . وفي كتابه الصغير حول مسرح الدمى يتحدث كلايست Kleist . وكوكوشكا Kokoschka أعدت لنفسه واجدة من «هذه الفتيات الصديات الإحساس» وفي باليه شليتر Schlemmer الغالوتي تقوم تماثيل صغيرة مصممة بجراً بالخطوة الأولى والمهتة . وربما تتوافق الانثنان لتحققا زواج الدمى المتحركة والبالييرينا .



روزا لوكسمبورج في شرفنا في برلين .

من بولندا وهي «ماركسية جاهزة» . ولم يكن ذلك صحيحاً تماماً . والأرجح أن السنوات التي قضتها في سويسرا كانت بمثابة فترة تدريب في السيادة النظرية والعلمية . وفي سنة ١٨٩٧ أنهت رسالة دكتوراة في موضوع «تطور بولسندا الصناعي» ، وهو الموضوع الذي ظل بمثابة حجر الأساس لأبحاث اقتصادية عديدة وهائلة قامت بها في السنوات التالية . وليس من قبيل الصدفة أن يطلب منها فرانس ميرينغ (Franz Mehring) في ما بعد أن تكتب فصلاً عن «رأسمال المال» في أحد الكتب المخصصة لحياة كارل ماركس . وقال عنها الاشتراكي الإنجليزي جون ميل (John Mill) : «إن من حياة وم

رسمت لوبزه كاوتسكي (Luise Kautsky) ، وهي إحدى صديقات روزا لوكسمبورج المقربات في كتابها الصغير الي روت فيه شيئاً من مسيرتها الذاتية ، صورة لما تضمنته حياة روزا من تناقضات : «ربما كانت ترغب في أن تبدو خارجياً بظهر الكبرياء والصدمة ، وأن تخفي وراء قناع من العلم والترفع النظري عندما تكون أمام الآخرين ، سواء كان ذلك خلال الاجتماعات أو المؤتمرات أو حتى في قاعة المحاضرات . وربما كانت تستعكف حتى من الجلوس حول مائدة واحدة مع رفاقها في الحزب الذين لا يفصلهم عنها أدنى خلاف سياسي موضوعي خوفاً من أن يسلبوها تلك القوة ، وهي التي تريد أن تبدو أمامهم صارمة إلى أبعد حدود الصرامة . غير أنه تحت هذا القناع الصارم كان يخفق قلب حنون ونبيل وأموي . وقد عانت روزا طول حياتها من ذلك النقص الذي قست به عليها الطبيعة وكأنه إساءة لا تستحقها . غير أنه من حين لآخر كان يفلت منها تعبير مرير تهكم فيه على نفسها . وكانت روزا تخيل إلى ذوي الأجساد الضعفة . ولهذا كانت تحرص على أن يكون خادمها دائماً خجماً حتى لا يعتقد زائروها أنهم قد وقعوا في ملجأ للأقزام» .

لقد سبق أن حرمت الطالبة العالية الموهبة روزا لوكسمبورج من الليدالية الذهبية التي كانت تستحقها بسبب موقفها المعارض لجهات المسؤولة . وظل ذلك ثابتاً في حياتها ، إذ أنها لم تعرف بعد ذلك التقدير والحب . بل إنها عرفت خلال كفاحها الحبس والاهانة . وحتى رفاقها في الكفاح لم يرحموها . من ذلك أن أحد مواطني البولنديين نعتها بأنها «هخص جاف ومشاغب» . وشعها المهاجرون البولنديون بأقذع وأخس الشتم . وفي إحدى المرات سخرت منها مجلة Sozialistische Monatshefte ووصفتها بأنها «تقليد لمدراء أورليان» . وكل هذا حدث في برلين .

ثم انتقلت روزا إلى سويسرا المهجر التقليدي القديم للناحين من أوروبا الشرقية ، وعلى وجه الخصوص البولنديين والروس . وعندما وصلت إلى زوريخ في نهاية عام ١٨٨٩ كانت ترغب في أن تصبح ماركسية بفكر رصين . غير أن أم أسأتها وهو يوليوس وولف (Julius Wolf) الذي درّسها القانون العام والذي وصفها في سيرته الذاتية بأنها «أنجب طالبة عرفتها طوال أعوام تدريسي برونخ» ، ذكر أنها قدمت

من طلاقة كانتا لمتعتين في تلك المرة . كم كانت ذكية وكم كانت فطنة . وكم كان عالياً مستواها الذهني ! وكان بل قد التقى بها خلال مؤتمر الاشتراكيين العالمي الثالث المنعقد في سويسرا من ٦ الى ١٢ أغسطس عام ١٨٩٣ . وكان هذا المؤتمر بمثابة اختبار للكفاءة أثبتت خلاله روزا لوكسمبورج براعتها العنكبكية . وصف أحد الحاضرين في المؤتمر وهو الاشتراكي البلجيكي إميل فاندنرلده (Emile Vanderveide) ظهور تلك المرأة الشابة التي كانت تعرج قليلاً بسبب مرض أصاب مفصل الورك منذ طفولتها ، قائلاً : «قصيرة ونحيفة ، رقيقة في ثوبها النضي الذي كان يخفي بهارة عاهتها الجسدية . وكانت تدافع عن قضيتها بنظرات ثابتة ومغناطيسية ، ويكلمات ملتهبة الى حد أنها استأثرت بقلوب أغلب الحاضرين ، وجعلتهم يرفعون أيديهم بالوافقة حين انتهت من إلقاء خطبتها» .

أمرت ثقلوا : هذا ما فعلته تلك المهاجرة المليئة بالحيوية ، التي لم تكن جميلة غير أنها كانت ذكية ، يرجل اسمه ليو يوجيش (Leo Joglaech) . وتلك السنوات التي قضتها روزا في زوريخ لم تكن فقط سنوات التعرّيب على السياسة وعلى النظريات ، وإنما كانت أيضاً سنوات الحب الكبير . ترى هل كان حبها الوحيد ؟ لم تعرف أبداً تلك العلاقة العاطفية بينها وبين ليو إلا بعد مضي وقت طويل على وفاتها . ولم تعرف على نطاق واسع إلا بعد نشر رسائلها العاطفية الرائعة . وكانت هذه الرسائل مزيجاً من التكتّم ومن التعاطف بالحمة والحياء الذي كان - ولا يزال - يخفي به المرأة في المجتمعات الاشتراكية حياته الخاصة . وظلت تلك العلاقة العاطفية خافية حتى على أقرب الأصدقاء مثل عائلة كاوتسكي . ورسماً لم يكن الاثنان أبداً في بيت واحد . وكانا يتعاطبان بصيغة الاحترام أمام الناس . وكان ليو يوجيش مهاجراً مثل روزا لوكسمبورج . ولد في ١٨ نيسان / أبريل عام ١٨٦٧ في فلنا (Wilna) . وكانت عائلته من الأسر اليهودية المسيورة . ومنذ سن مبكرة انتمى الى مجموعة من الفوار الاشتراكيين في بطرسبورغ . وكان أحد عناصر هذه المجموعة أحساً لبين الكسندر أوليانوف الذي أعمن فيها بعد . وعندما التقت به روزا لوكسمبورج عام ١٨٨٠ في جنيف كان قد هرب قبل ذلك بقليل من السجن أثناء عملية نقل المسجونين الى تركستان . وكان البوليس القيصرى الروسى يبحث عنه .

يجب أن ينفضن المرء الى أنه كانت هناك في أجواء ذلك الاضطراب السائد في المجر مفارقات كثيرة . إذ كان بعض الحب والحنن الى جانب الكراهية والشجاعة . ولا يمكننا فهم أبعاد قضية روزا لوكسمبورج المتناقضة إلا عند اقترابنا من قنوطها وحاجتها الى الحنان . هنا لا تكون روزا تلك المرأة المكبوتة ، المولعة بالجدل وبالشجار . ولا المرأة المعذبة والمحرومة من لذات الدنيا ، والتي تعيش عدم استقرار نفسي دائم ، وإنما تكون امرأة عظيمة ، وإنسانية ، تلمس الدفء البشري بتحليل يجمع له ما يقدم لها سوى البرودة والوحشة . كانت حاجة روزا لوكسمبورج حاجة الى الإنسانية . وكما كانت العورة بالنسبة لها محرراً ، فإن زجرها وعتابها في الحب كان لطفة . في آذار / مارس من عام ١٨٩٥ كتبت الى ليو يوجيش تقول : «لعل أن لذي نوليا فطة جداً ! لقد فكرت قليلاً في علاقتنا . وحين أعود سوف أطوِّقك ببندى بشدة وقسوة حتى تفرق صارخاً مثل العصافير . سوف ترى ! سوف أرهبك تماماً . عليك أن تتدلل . عليك أن تستسلم وأن ترضخ . هذا هو شرط استمرار حياتنا مع بعض . يجب أن أهضرك . أن أهرس قروئك . بغير ذلك لن أستطيع معك صبراً . سوف أرهبك الآن دونما شفقة حتى تلين ، وتبدأ تحسّ وتصرف أمام الناس وكأنك إنسان عادي وطيب . وفي الوقت نفسه ، أعلم أنني أكون لك حياً لا حدود له . واني قاسية الى أبعد حدود القسوة تجاه ميولك السبعة . فكر في ذلك واحذر جيداً ! وكراهاني قديم ، عليك أن تعي ، وأن تحفظ في ذاكرتك بما يلي: كن دمعاً . أكتب لي رسائل حنونة ولطيفة . لا تكتب لي يمل هذا الأسلوب الرسمي الجاف . إنها خسونة تنم على فساد في الذوق . تعلم قليلاً أن تركع برحلك ، وإلا يكون ذلك فقط في الخططات التي أهو فيها اليك بأسطة ذراعي . بل أيضاً عندما أوليك ظهري . باختصار كن أكثر سخاء . تصامل مع أحاسيسك بأسلوب أكثر مهامة . إني أطلب بذلك !» .

هنا يكن المفتاح لفهم وإدراك طبيعة «النسر» . وهو الاسم الذي أطلقه لبين على روزا لوكسمبورج التي أصبحت غريمته فيما بعد . إن لفتها الفورية ونظريتها التي تطورت تدريجياً حول تلقائية الجماهير ارتبطتا أيضاً بشخصيتها . وليس من قبيل المبالغة السيكلولوجية المخطورة ، أن يقوم المرء بالربط ما بين سوء ظنها للامز لها بنوعي المناصب القيادية ، وضد

الأكل معنا . ومرة في العام راحة لمدة شهر لا تشغل خلاله بالنا بأي عمل على الإطلاق . ورعا أيضاً طفل صغير . صغير جداً .  
ألا يجوز أن أحصل على ذلك أبداً . أبداً ؟ . . . »

هاتان الرسالتان أرسلتا من برلين التي كانت الذكورة روزالي لوبيك (Rosale Lübeck) قد وصلتا يوم ٢٠ مايو ١٨٩٨ . وقد أتاح لها زواج صوري بابن احد المهاجرين الالمان يدعى غوستاف لوبيك الحصول على الجنسية الالمانية . غير أن هذا الزواج لم يدم الا قليلا ، ذلك أن الزوجين انفصلا في درجات سلم مكتب عقد الزواج في بازل وذلك خلال ربيع ١٨٩٧ . وما لبثت السيدة غوستاف لوبيك كما سجلت نفسها بقصد المزاح في استارة الفندق الذي كانت تنزل فيه ، أن رحلت في أيار / مايو من نفس العام بصحبة ليو جيوشس الى باريس . وقد ظلت فرنسا ، والأكثر منها إيطاليا ، ومناطق الجنوب بصفة عامة ، مكانها المنشود . إلا أن واقعها الحقيقي كان ألمانيا ، حتى ولو أنها لم تكن تستلطف الالمان بالمرّة . وكانت تراهم فاترين ، باردي الطبع ، متحفطين ، تقليديين ، حتى وإن كانت تعتبر برلين مدينة منفرة بصفة خاصة . وقد قالت عنها

الندرج في الرتب (الديكتاتورية!) الحزبية ، وبين شخصيتها المبنية على الحب . وهو ما أسعته هي نفسها ذات مرة في مكان آخر «بقعاً زرقاء على سطح النفس» .

ومن المهم بالنسبة لسلسلة أفكارنا أن نعرف أنه قد سبقت هذه الرسالة رسالة أخرى قبلها بأربعة أسابيع .

ولا تتجلى للمرء طبيعة هذه الشخصية المأساوية لسياسيّة أهيت وسبّت ، وامتد فكرها الخيالي بعيداً الى ما وراء الأفق ، الا اذا تم الربط بين هاتين الرسالتين اللتين تعتبران شاهدين على نفسيتهما : «إنك لا تتصور مدى السعادة ومدى اللهفة التي انتظر بها كل رسالة من رسالتك . ذلك أن كل رسالة تمدني بالكثير من القوة وبكثير من الاقدام على الحياة . لقد بلغت قبة السعادة بتلك الفقرة من رسالتك التي قلت فيها أن كينا صغير ، وأنه بوسعي أيضاً أن دبي حياتنا الخاصة . آه يا أعز حبيب . ليحك تني بوعدك ! . . . مسكن صغير . لوحدي . أناث بسيط . مكتبة خاصة بنا . عمل هاديء ومنمطم . نزاهات مشتركة . زيارة لدار الأوبرا من حين لآخر . نطاق ضيق ، جد ضيق من الأصدقاء المقربين ندعوم الى



رورا لوكسيندورغ غطت في إحدى التجمعات السياسية

أو ثورة . وكانت روزا لوكسمبورج ترى أنه ليس هناك سوى ارتباط واحد : الإصلاح الإجتاعي هو الهدف ، والإنتقال الإجتاعي هو الغرض . هذا مطلب كلى لا يتجزأ . وهو يعتبر البرلمان أداة غير صالحة لتحقيقه . غير أنه مع ذلك ليس مطلباً ديكتاتورياً . ذلك أن في طبيعته تكن الديمقراطية الحقة : «لا غنى عن الديمقراطية ، لا لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة السياسية من جانب الطبقة الكادحة غير ضروري ، بل لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة لازماً كما أنها تجعله أيضاً الإمكانية الوحيدة » .

إنه في واقع الأمر جدل بسيط : إيقاظ الوعي والكرامة لدى الناس حتى يتمتعوا بالسمادة . وحول هذا كتبت روزا لوكسمبورج إلى ليو يوجيش تقول : «حقاً ، نمة هبة لعبة تروفي بأن أتم بالسعادة وأن أسام كل يوم من أجل القدر الضئيل من سعادتي بعند قاتل للنفس » . إنها تريد أن تبث كل ما كان يخفي في حنايا نفسها ، ويحيى في صدرها . وكثيراً ما كان لهذا «الفكر المتفوق إلى الحياة» بعض من أحلام العذاري على نحو يعبر المشاعر . لكن كان له أيضاً تبعات : رفضها الموهوم للسيطرة إذ لم تصرف روزا لوكسمبورج طيلة حياتها الإنقياد لأي توجيه صادر عن أي عضو بالجنة المركزية للحزب . ولم يعرف أسلوب حياتها الرافض دوماً ، والرائع حقاً ، سوى الأبيض والأسود : لا تنازل ، ولا حلاً وسطاً . ذات مرة دشت روزا لوكسمبورج لبيبيل (Bebel) في حديثه بالفندق ، ورقة كتبت فيها بلهجة برلين العامية : «أنا أحبك يا أوغست» . ولكنها فيها بعد حاربه بلا رحمة . لقد حصلت على الدكتوراة بملاحظة جيد جداً ، وأحبت التحليل والبحث العلمي على النول ، غير أنها تعصبت لاشتراكيين من أساتذة الجامعات بحملة مفرغة خالية من أية رحمة . وردت على تحفظات فرنر سومبارت (Werner Sombart) تجاه المحرضين مسن لاشتراكيين بالكلمات التالية :

«إنك تريد لذا أن تخلف حزب العمال من الصور «البشعة للمحرضين السياسيين» ، يا سيادة الأستاذ الجامعي بدون كرسى ؟ ومن خطاب اجتماعنا الذين تمكنوا بقى الأنفس من أن يرتقوا بالعمل الماضي من مستوهم الطبقي الكادح ، وأن يحصلوا على قدر صغير من الغافة بعد كفاح مرير ، وأن يصلوا

ساحرة : «باردة - يجها النوق . مكسدة . كشكة عسكرية بأتم معنى الكلمة . وهؤلاء البروسيون الأعزاء يبدون بفطرسهم كما لو كان كل واحد منهم قد ابتلع المرأة التي أشبع بها ضرباً ذات مرة » .

كانت ألمانيا البلد الذي يضم أكثر الحركات العمالية تقدماً وتنظيلاً . كان العالم الاشتراكي يتطلع إلى ألمانيا . ومن كان يرغب في أن يدخل التاريخ معاصراً بهالة ثورية ، كان يتمكن من ذلك في ألمانيا . وروزا لوكسمبورج كانت تعلم ذلك . وهكذا ألقى «النسر» بنفسه في المعركة . وذلك يعني بفرح مختصر ، أمرين :

● محاربة الإصلاحية الاشتراكية التي نادى بها ادوارد برنشتاين (Eduard Bernstein) السكرتير السابق لفرديريك إنجلز (F. Engels) وكانت نظريته تقول : «الهدف الثاني لا يعني شيئاً بالنسبة لي . الحركة السياسية هي كل شيء بالنسبة لي » . وقد واجهت روزا لوكسمبورج تلك النظرية بأخرى بديلة وحادة : «الحركة السياسية كفاية في ذاتها لا قيمة لها عندي . الهدف الثاني هو كل شيء بالنسبة لنا . وهو ما يعني بعبارة أخرى : الثورة ستكون عملية بطيئة جداً وشاقة للغاية ولن تكون حدثاً مفاجئاً . غير أن الانفجار سيحدث في نهاية الأمر . وسيكتسح مجتمعا فاشلاً ويقم بدلاً منه مجتمعا متحرراً » .

● ولهذا اتخذت روزا لوكسمبورج موقفاً يسارياً متطرفاً ، مضاداً للإصلاحية الاشتراكية ، حدث الجزء الثاني من نهالها . في المؤتمر الحزبي ، المنعقد في شتوتغارت عام ١٨٩٨ ألفت خطابين قالت في الثاني منها : «لني أعرف أنه ما زال يصح علي أن أحصل على الأوسمة في الحركة السياسية الألمانية أولاً ، بيد أني أود أن أفعل ذلك على الجناح الأيسر ، حيث يتصارع المرء مع الحضم ، وليس على الجناح الأيمن ، حيث يريد أن يهادن الحضم » .

منذ اللحظة الأولى - أي عندما كانت فكرة قيام رابطة سبارتاكوس (Spartakus) وبالتالي أيضاً الحزب الشيوعي الألماني (KPD) لا تزال بعيدة - خاضت روزا لوكسمبورج هذا الكفاح المزدوج ، الذي لم يكن في الحقيقة سوى كفاح واحد يمكن فهمه على أنه خيار بين أمرين : إما إصلاح إجتاعي



بها الى صديقتها الأصغر منها سنا ماتيلده فورم (Mathilde Wurm) ، زوجة سكرتير جريدة (Neue Zeit) (أي العصر الحديث) ، من بين النساء في شارع بردم التابع لإدارة شرطة برلين حيث كانت تقضي فترة حبس للمرة الثامنة ، والقيل الأخيرة في حياتها . والرسلات تبدو وكأنها وصية : «إنك تقولين بحسرة : أنت لستم متوثبين في نظري بدرجة كافية . «بدرجة كافية» ، هذا تعبير مغفائل . أنت لا تفهمون على الإطلاق ، بل تزعمون . إنه ليس اختلافاً في الدرجة ، بل في الجوهر . أنتم على العموم جنس حيواني مختلف عني . وما كنت في يوم من الأيام أبغض طبعكم المتعجبة والجبانة والمضطربة مغفلاً أبغضها الآن . المجازفة قد ترضي أهواءكم كما تطغين . غير أنها تأتي بالمرء في غياهب السجن ، ولا يمكنها عندئذ أن تفعل حتى ولو قليلاً واحداً . آه منكم يا ذوي النفوس العاقبة والتعيسة ، يا من في استعدادكم أيضاً أن تقدموا للمساومة قليلاً من البطولة مقابل مبلغ نقدي ، حتى ولو كان هذا المبلغ لا يعجز عن ثلاثة بفنجات نحاسية صلبة . المهم أن يرى الواحد منكم فائدة على طاوله عمل ببيع . الكلمة البسيطة للانسان الأمين والمستقيم هي : «هنا أقف أنا ، انني لا أستطيع غير ذلك . يا ربي كن في عوفي !» . ومثل هذه الجملة لا تتحملها أسماككم . من حسن الحظ ان تاريخ العالم الى حد الآن لم يصنع من أمثالكم كثيراً ، والا لما حصلنا إطلاقاً على إصلاحات ، ولبقينا بالتأكيد قابعين في نظام الحكم القديم . أقسم لك : خير لي أن أبقى سنوات محبوسة ، ولا أقول هنا ، حيث أحصل على كل شيء كما لو كنت في ملكوت السماء ، ولكن حتى في الحجرة الخفية القذرة ببيدات ألكسندر في برلين حيث أعيى في الزناينة البائسة مساحتها إحدى عشر متراً مكعباً صباح مساء دوماً نور ، منحصرة بين المرحاض (دون ماء للتنظيف) وبين السرير الحديدي ، أفرا قضاة شاعري موريكه Eduard Mörike ، من أن «أكافج» مع أبطالكم للفاوير . أو تكون لي معهم صلة تذكر . ومن الأفضل لي أن أتناول مع غراف فستارپ (Graf Wetarp) ، لا لأنه تفصل بعيني الرقيقين واللوزني الشكل في مجلس نواب الرايخ ، بل لأنه رجل . . . أؤكد لك انني فور إخراج أني من قضبان السجن سوف أطارد مجتمعكم ، مجتمع الضفادع ، وأفزعكم بنوي الشير وبفرقة السياط ، وسوف ألاحقكم بكلاب القمص . كنت

بجهدم الخاص الى مرتبة رسل التبشير بنظرة التحرر الكبرى . هل كل هؤلاء هم الذين تنتهم بأنهم ترثارون ، وسطحيون ، وعديمو التفكير ؟ أنت أيها الثرثار الذي تعلم منذ صباه العبارات البتيلة ، واكتسب ركود طبيعة الأمة الألمانية وتمكن من خلال السياسة أن يجعل من نفسه أستاذاً جامعياً دون كرسى ؟ .

صارعت روزا لوكسمبورج من أجل حياها الليو يوجيفس وكادت تستجدي هذا الحب في بعض الأحيان . ومع ذلك فقد أنهت علاقتها به بصرامة حين علمت أنه يخونها . وذات مرة قالت عن نفسها أنها تمكك من الحيوية ما يكفي لإصرام النار في سهل بأكله . وكانت هذه الحيوية ، بذاتها السلبية والإيجابية ، ستأتي في الحياة . وبهذا الاندفاع القوي والفجائي ، أحبت فلسطين ابن كلارا زتكين (Clara Zetkin) الذي كان يصفرها بكثير . كيف يكون هذا المزيج من السياسي والانساني . هذا ما تومحه روزا لوكسمبورج في رسالة بعثت



روزا لوكسمبورج صبة كلارا زتكين في برلين .

أريد أن أقول مثل الملكة بنتيسيليا (Penthesilea)، ولكنكم لستم عند الله بمنزلة أخيليلوس (Achilles). أن يكون المرء إنساناً يعني أن يلي المرء مجيئه كلها في «هوجة القدر العارمة»، وعن طيبة خاطر إذا لزم الأمر. ولكن عليه أيضاً وفي نفس الوقت أن يسعد نفسه بكل يوم مشرق، وبكل سحابة جميلة في السماء. آه لو أنني أعرف كتابة وصفات تصرح كيف ينبغي أن يكون المرء إنساناً. إنني أعرف فقط كيف هو إنسان.»

وتبعات تفكيرها السياسي التي لم تعرف الحل الوسط اتفقت مع الجروح في حياتها الخاصة. وتلخص ذلك النادرة اللطيفة التي تقول أن روزا لوكسمبورج ردت على ببيل، الذي كان قلقاً عليها عندما تأخرت في إحدى المرات، لأنها كانت تقوم بنزعة مشياً بصحبة كلارا زتكين، ولم تصل في الموعد المحدد للأكل في بيت كلوتسكي، قائلة: «هل توقعتم أسوأ الاحتمالات؟ في حالة كهذه كان يمكن أن يكون النص المكتوب على القبر: «هنا يرقد آخر رجلين للاشتراكية الديمقراطية الألمانية.»

ولأن الجانب الإنساني قد امتزج بالجانب السياسي في حياتها، فقد استطاع كاتب سيرة حياتها ندل (Nell) أن يلخص ذلك في جملة بليغة: «هذا فقط يمكن فهم الفكرة الثورية لروزا لوكسمبورج، فكرة مفعمة بالأخلاق وبالبشرية.» [...]

#### إعدام روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت:

تأسس الحزب الشيوعي الألماني، بعد أربعة عشر يوماً من إعلان روزا لوكسمبورج عن برنامجها الخاص بالسبارتاكوس في آخر يوم من عام ١٩١٨. وكان في جوهره نعمة عمل وجهد روزا لوكسمبورج. وكان مبنياً على حجر الزاوية في تفكيرها ألا وهو رفض الحل الوسط. وصرعان ما جلب هذا عليها وعلى كارل ليبكنخت (Karl Liebknecht) الذي كان الناس يعتقدون خطأ أنه عظيمها أدنى كبيراً. وأثار غضب البورجوازية والعسكريين، وأيضاً جانباً كبيراً من الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني المتمسك بالمبادئ وبالآفكار وبالضغائر التقليدية. وبالرغم من أن السبارتاكوس لم يكن وحده الذي قام بتمرد فوضي (سمى كل من ليبكنخت وروزا لوكسمبورج إلى تهديته)، فإن كل التهم أصقلت بهما. وظهرت منشورات تنادي بإعدامهما. وعمت الفوضى في

برلين. وقام الجيش باحتلال المكتب المركزي للحزب الشيوعي الألماني وتخريبه. واعتقل ثلاثة من ذوي المناصب القيادية في الحزب. وخصصت مكافآت مالية كبيرة للقبض على كارل ليبكنخت وروزا لوكسمبورج.

أما ليبكنخت وروزا لوكسمبورج فقد هاما، مدعورين خلال مدينة برلين. كل ليلة في مأوى. وفي يوم ١٤ يناير / كانون الثاني ظهرت في جريدة الرالية الحمراء (Rote Fahne) مقالة لروزا لوكسمبورج تحت عنوان: «الظلام يسود برلين» أنها بالجملة التالية: «لقد كنت، وأكون، وسوف أكون!» وفي اليوم التالي قتلت روزا لوكسمبورج. ولطالما وصفت وقائع قتلها. وأخيراً. وليس آخر، وصف فيلهلم بيك (Wilhelm Pieck)، تلميذها الوحيد النجيب بالمدرسة العليا للحزب ذلك قائلاً: «لتي القبض علي في بيت ماركوسزون (Marcussohn) بصحبة روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت ونقلنا الثلاثة في عربة إلى فندق عدن. وعند وصولنا، كان هناك جمع غفير من الجنود والضباط في المدخل وسرعان ما انهاروا علينا بالشمع البذيع. ووصفوا روزا لوكسمبورج «بالروزشين» (أي الماهرة) وكانوا يقولون ساخرين: «ها هي الماهرة المجوز قد وصلت أخيراً.» وأعلنت أنا احتجاجي على هذه الإهانة. وعندئذ قال أحد الضباط: «ماذا يريد هذا الولد؟ الظاهر أنه عظيمها.

دغدغوه!» بعد ذلك اقتيدت روزا لوكسمبورج إلى الدور الأعلى. أما أنا فقد وضعتني عند العمود. ورأيت بعد ذلك ضابطاً يتجول هنا وهناك ويقدم السجائر للمساكر. وقد سمعته يقول: «لا ينبغي لهذه المصابة أن تنادر فندق عدن وهي على قيد الحياة!» وبعد ربع ساعة قادتني جندباين إلى الدور الأعلى. وأثناء ذلك رأيت يافطة على أحد الأبواب عُتِب عليها: «التقيب باست (Papst)، بعد ذلك بوقت قصير صعدت خادمة وألقت نفسها بين ذراعي زميلة لها وهي تصرخ: لن أنسى أبداً ذلك المنظر البشع. لقد صرعوا المرأة المسكينة أرضاً وسملوها!» من السذي وفي بروزا لوكسمبورج. ومن الذي دبر وقرّر بالضبط قتلها وقتل كارل ليبكنخت. حول هذا أساطير ومهادنات وحكايات كثيرة. بيد أنه من المؤكد أنهم همسوا رأس ليبكنخت وجزّوه على الأرض ثم يحبوه من العربية، وقتلوه رمياً بالرصاص في حديقة

## هولش

<sup>١</sup> روزا لوكسمبورج : مجموعة من رسائلها :

Rosa Luxemburg – Gesammelte Briefe دار نشر فيبيس ، برلين  
المرقبة Dietz-Verlag Ost-Berlin ١٩٨٢ - ١٩٨٤ .

لا تضمن المراسلات رسائل سياسية هينة بالمعلومات فقط ، وإنما أيضاً وبالأولى رسائل هضمية تعطي صورة واضحة عن امرأة لم تكن مناصلة عطلية حسب ، بل كتبت أيضاً إنسانة عطية وحذرة وقادرة على الحب .

<sup>٢</sup> كان فريدريك إيريت Friedrich Ebert منذ عام ١٩١٢ نادياً بالجلسات النيابي الرابع ، ومنذ عام ١٩١٣ رئيساً لحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني ، ومنذ عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٥ رئيساً الرابع .

الحوانات . وأكيد أنهم أهانوا روزا لوكسمبورج ونكلوا بها في فندق عدن الأنيق على مرأى ومسمع من النزلاء وهم يتبخثون في بدلات السموكينغ الأنيقة . أكيد أنهم محبوها على الأرض وهي نصف ميتة وقذفوا بها إلى داخل العربة حيث لجروا رأسها ، برصاصة . بعد ذلك توجه القفلة بالعربة إلى إحدى كباريات قناة لندفيلر (Landwehrkanal) وهناك ألغوا جثة روزا لوكسمبورج . وكل هذه الوقائع لا تحتاج إلى دليل ولا إلى إثبات .

ملاحظة : لقد وقع التصرف في النص الأصلي بهدف تيسيره على القارئ العربي .

«فكر وفن» تحاور مارغريتا فون تروتا :

## أشعر أني وحيدة في المعركة

منظمة «بادر - ماينوف» والغالبية كريستيان التي لا تؤمن بالعنف ، غير أنها تناضل سليماً ضمن مجموعة من النساء ضد «عطرية الرجل» وهصد «قسوة المجتمع الاستلاكي البورجوازي» . وبالرغم من أن كريستيان ترفض بشدة أفكار أختها وطريقتها في النضال ، فإنها لم تقرد ولو مرة واحدة في مساعدتها وذلك حتى عندما أودعت هضبة عناصر المنظمة المذكورة في سجن «شتهايم» . ومن خلال فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، حاولت مارغريتا فون تروتا تحليل «ميكانيزم» العنف الذي برز في ألمانيا خلال نهاية الستينات وبداية السبعينات . وفي الفقرة الأخيرة ، قامت مارغريتا فون تروتا بإخراج فيلم عن حياة المناضلة الاشتراكية «روزا لوكسمبورج» .

مجلة «فكر وفن» التقى ، وحاورتها بخصوص هذا الفيلم .

### فكر وفن :

مى فكرت في إنتاج هذا الفيلم ؟

مارغريتا فون تروتا :

فكرت في إنتاج هذا الفيلم منذ سنوات طويلة ، وبالتحديد في الفترة التي كتبت أنجز خلالها فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» لقد لاحظت آنذاك أن الصورة الوحيدة التي كانت تعلقها «غودرون إنسلين» في زنزانها بسجن «شتهايم» هي صورة

مارغريتا فون تروتا ، واحدة من أهم المهرجات الألمانيات في الفترة الراهنة . والاقلام التي أخرجتها أو ساهمت في إخراجها لاقت نجاحاً لا في ألمانيا الاتحادية حسب بل في أغلب البلدان الأوروبية . وتنتمي مارغريتا فون تروتا إلى «الجيل الفاضب» الذي ظهر بعد الحرب . وقد ولدت في مدينة برلين في شباط / فبراير ١٩٤٢ . وفي غياب أبها ساعدتها أمها الارستقراطية على إتمام دراستها . وفي فترة شبها قضت بضعة سنوات في باريس حيث اكتشفت السينما وتمكنت من التعرف على مختلف التجارب السينمائية . ولما عادت إلى ألمانيا ، عملت سكرتيرة في إحدى الشركات . ثم أصبحت بعد ذلك ممثلة في إحدى مسارح فرانكفورت في نفس السنة التي أنهت فيها دراستها في معهد الفن السدراي في ميونيخ . وفي بداية السبعينات تعرفت على فولكر شلندورف وتزوجته ، ومعاً قاما بإخراج عدة أفلام لاقت نجاحاً باهراً . وأهم هذه الأفلام فيلم «مرف كثرينا بلوم الضائع» المأخوذ عن رواية بنفس العنوان للكاتب الألماني الراحل هاينريش بل . وكان أول أفلامها بعنوان «نار التبن» ، وفيه عالجت مشكلة الطلاق في المجتمعات الرأسمالية وأيضاً مسألة تحرر المرأة . غير أن أهم أفلامها فيلم بعنوان «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، وفيه صوّرت العلاقة الصعبة بين اخنتين متناقضتين في السلوك وفي الأفكار : الأولى هي «غودرون إنسلين» ، إحدى عناصر

### فكر و فن :

أية وثائق استندت إليها عند إنجازك لفيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» ؟

مارغريتا فون تروتا

أم هيء استندت اليه هو الرسائل . ذلك أن روزا لوكسمبورغ كانت واضحة في الرسائل أكثر مما كانت واضحة في المقولات النظرية . في الرسائل كانت روزا تتحدث عن نفسها وعن مشاعرها ببساطة ، ودونما تصنع أو أقنعة .

### فكر و فن :

هل ثمة وثائق أخرى غير الرسائل استندت إليها ؟

مارغريتا فون تروتا

بالطبع . لقد استندت أساساً إلى بعض الكتابات النظرية الكثيرة التي تعكس بالدرجة الأولى رؤاها وأفكارها السياسية والاقتصادية ، وأيضاً أم الخطاب التي ألقتها : مثلاً الخطاب الذي ألقته بمناسبة اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ ، وعختلف الخطاب التي ألقتها خلال أم المؤتمرات التي عقدتها الأحزاب الاشتراكية الأوروبية وأيضاً تلك التي نددت فيها بالزعة العسكرية لما أسمته بالأنظمة الرأسمالية البورجوازية وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . بالإضافة إلى كل هذا قرأت العديد من الكتب التي تحدث فيها أصحابها عن حياة روزا لوكسمبورغ ، وعن أفكارها وعن نشاطاتها ، وعن الفترة التاريخية التي عاشت فيها .

### فكر و فن :

بعض النقاد الذين كتبوا عن فيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» يقولون أنك ارتكبت أخطاء تاريخية .

مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً إطلاقاً . أنا أوافق أن هناك بعض النواقص على مستوى الأحداث التاريخية ، ذلك أنني تعمدت ألا أذكر كل شيء . وقبل كل شيء ، الفيلم يصور رؤية ذاتية لشخصية روزا

روزا لوكسمبورغ . وأذكر أنني خلال الاضطرابات الطلابية التي اندلعت في مختلف الجامعات الألمانية في مهر أيار / ماي ١٩٦٨ كنت رفعت نفس الصورة . لست أدري لماذا فطنت ذلك في مثل ذلك الوقت المبكر من حياتي الفكرية ، خاصة وأنني لم أكن أعرف شيئاً كثيراً عن حياة هذه المرأة وعن أفكارها . غير أنني كنت أشعر بميل كبير نحوها . وكنت متعجبة بشخصيتها القوية ، وبألق عينيها ، وبذلك الغضب الرائع الذي ينتشر على وجهها . ومنذ سنتين هرعت في إعداد الفيلم وأخذت أجمع الوثائق وأبحث عن الأشياء الخفية في حياة روزا لوكسمبورغ .

### فكر و فن :

يقال أنه عثر على مشروع فيلم عن حياة روزا لوكسمبورغ قرب جثة المخرج الراحل فاسبندر .

مارغريتا فون تروتا

هذا صحيح . وقد اطلعت على ما أعده فاسبندر ، غير أنني لست متفقة معه . وأنا لم أسعد إلى أي شيء من ذلك المشروع . لقد أردت أن أنجز فيلمي الخاص عن روزا لوكسمبورغ ، وهذا ما فعلته أو حاولت تنفيذه .

مارغريتا فون تروتا حبة المخلطة باربارا سوكولا التي بدور روزا لوكسمبورغ .



كبيرة في تاريخ ألمانيا الحديث يريد جناحاً المانياسيانها .  
**مارغريتا فون تروتا**  
 نعم . لقد كان هذا هنفي . وأظن اني توصلت الى تحقيقه . منذ  
 أن بدأ الحديث عن الفيلم بدأ الناس يدرسون شخصية  
 مارغريتا روزا لوكسمبورغ ، والفترة التي عاشت فيها . والآن  
 يمكنك أن تلاحظ أن المكتبات هنا في ميونيخ مثلاً عامرة  
 بكتب عن حياة روزا لوكسمبورغ أو بكتب من تأليفها .



روزا لوكسمبورغ (باربارا سوكولا) في باحة السجن .

لوكسمبورغ ، وأنا لم أفكر البتة في أن يكون فيلماً تاريخياً  
 أنا ركزت على جوانب رئيسية : أولاً حياة روزا لوكسمبورغ  
 ونضالها منذ فترة الشباب وحتى نهايتها في سنة ١٩١٩ . ثانياً  
 صراعاتها النظرية ضد السزعماء الاشتراكيين . ثالثاً حملتها  
 الدعائية ضد الحرب . أليس هذا كافياً . أليس هذا مرتبطاً بما  
 نعيشه اليوم . أنا لم أتحدث عن الثورة الروسية التي اندلعت  
 سنة ١٩١٧ ولا عن الخصومات النظرية والعقائدية  
 بين لينين وروزا لوكسمبورغ ، ذلك اني مثلما ومحت  
 منذ حين لم أرغب في أن يكون الفيلم تاريخياً . أنت  
 تعرف ان الفنان حين ينتهي عملاً ما ، يتملص بعض  
 «الأساتذة» في مقاعدهم الوثيرة ويشروعون في إعطاء  
 الدروس ، وفي قذف التهم . غير أن الفنان لا يعير اهتماماً  
 لمثل هذا السلوك . انه يضي دائماً الى الأمام غير مبال  
 بصراخ أولئك الذين يسقطون بعد أن يقطعوا مسافة  
 مائة متر فقط ! ! على الذين لم يعثروا على جوانب  
 معينة في فيلمي عن روزا لوكسمبورغ ، أن يشروعوا  
 حالاً في إنجاز فيلم آخر يتناول هذه الجوانب التي  
 ثلاثيتها أنا . ولكني أختصر أقول بأنني أجهدت نفسي  
 كثيراً لإنجاز هذا الفيلم ، وإذا ما غضضت الطرف عن  
 حدث معين ، أو عن جانب معين ، فليس ذلك عن  
 جهل وإنما عن قصد .

#### فكر و فن :

بعض النقاد هنا في ألمانيا يقولون أيضاً بأن «اليمين»  
 متحمس للفيلم ، بينما «اليسار» على عكس ذلك تماماً .

#### مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً أيضاً . أنا أقول ان هناك نقاداً ضد  
 الفيلم وهناك نقاد مع الفيلم . ومثل هذه التفسيرات  
 «المسكينة» مثل «يمين» و «يسار» لا تميمي إطلاقاً

#### فكر و فن :

هل تعتقدن ان فيلمك يمكن أن يعرض في بعض  
 البلدان الشيوعية ؟

#### مارغريتا فون تروتا

ليست لدي فكرة واضحة عن مثل هذا الأمر . علينا أن  
 ننتظر .

#### فكر و فن :

ان من يشاهد الفيلم يشعر انك حاولت إحياء شخصية

ومثل هذه الظاهرة تمكن الناس من «رفع الخطر» عن امرأة عظيمة ظلمت كثيراً خلال حياتها، وانتهت نهاية بشعة ومؤلمة إلى أبعد حدود الألم .

### فكر وفن :

أنت تعبرين أن روزا لوكسمبورغ ظلمت حتى عقب وفاتها أيضاً ؟ ...

### مارغريتا فون تروتا

بالطبع . وهناك شخصيات أخرى كثيرة من الرجال ومن النساء لا تزال مظلومة ، وهناك أيضاً أحداث أخرى في تاريخنا المعاصر لا تزال مجهولة . ونحن أبناء جيل ما بعد الحرب نشعر كالولون تاريخياً يبدأ ما بعد سنة ١٩٤٥ . وهذا ما يجعلنا نتحمس كثيراً للبحث عن حقائق تاريخنا .

### فكر وفن :

هل تتفقين مع بعض أفكار روزا لوكسمبورغ ؟

### مارغريتا فون تروتا

أنا أتفق بالتحديد مع سلوكها . أنا معجبة بشخصيتها المتوجهة وبأخلاقياتها الإنسانية والسياسية ، وأيضاً بشجاعتها وبقدرة على الصراع وعلى التحدي . أما بخصوص أفكارها حول «ثلاثية الجماهير» أو حول «الاشتراكية المنفتحة والانسانية» مثلاً فأنا أعتقد أنها أفكار مثالية جداً . ومن الصعب أن تحقق . ربما كانت روزا لوكسمبورغ تغتبر كثيراً من أفكارها لو عاشت أكثر ، غير أن الموت لم يسمح لها بذلك . وقد ظلت طوال حياتها راديكالية ومتطرفة ورافضة لأي وفاق مع أي خصم من خصومها في مجال السياسة .

### فكر وفن :

أعتقد أن هناك بعض المشاهد في أفلامك السابقة وأيضاً في فيلم «صير روزا لوكسمبورغ» ترمز إلى «براءة المرأة» وإلى «غطرسة الرجل» . مثلاً في فيلم روزا لوكسمبورغ هناك مشهد في السجن : روزا لوكسمبورغ مع كلارا زتكين في باحة السجن وجولها بعض الزهور . وهناك بعيداً يراقبها رجل قبيح ، ويغتنع عنهما القفص بلحظة اللقاء تلك . وفي نهاية الفيلم نرى «روزا لوكسمبورغ» وحدها بين المساكين القساة . هل تعتقدين أن الرجل يجسد «القمع» وأن المرأة دائماً وحيدة في المعركة ؟

### مارغريتا فون تروتا

لا أعتقد ذلك . لقد رويت في الفيلم أشياء وقعت بالفعل . هذا لا يعني أنني لا أؤمن بأن المرأة ليست مظلومة من طرف الرجل منذ القدم وحتى يومنا هذا . وأكيد أنني دوغما وعي أشعر أنني وحيدة في المعركة وليس مني سوى قليل من الأنصار .

### فكر وفن :

ما هو رأيك بتلك الفكرة التي أطلقها الفيلسوف هابرت ماركوزه في نهاية الستينات والتي تقول بأن عصر البروليتاريا قد انتهى ، وأن عناصر الثورة الجديدة - إذا ما كانت هناك ثورة - هي النساء ، الطلبة ، المحرومون أو ما يسمى بالبروليتاريا الرفة ؟

### مارغريتا فون تروتا

أنا متفقة مع هذه الفكرة تمام الاتفاق .

أجرى الحوار : حسونة المصباحي



روزا لوكسمبورغ وكارل ليبكنيت أثناء اعتقالهما من طرف السكر .

